

الجوار الجائر



لسبب ما ارتبطت الثقافة بالاتصال، ولم ترتبط بالسياحة أو بالرئاسة، أو بالداخلية، أو بوزارة الري، أو حتى وزارة الدفاع بواسطة المحافظة السياسية مثلاً.

ذلك أن المسافة بين الاتصال أو الإعلام بصفة عامة، والثقافة، بعيدة، حيث أن مهمة الأولى أنه وقد تكون في أحيان كثيرة، تكتيكية بينما مهمة الثانية دالمة واستراتيجية.

أية دعوة شر لحقت الثقافة في بلدنا حتى يكون قدرها مرتبطاً بوزارة، في أقل من سنتين تعاقب عليها وزراء من كثرتهم لم نعد -نحن في الميدان- نذكر أسماءهم أو نتذكر بدقة عددهم...؟

المهم أن معدل تغيير وزراء الاتصال والثقافة هو وزير في كل أربعة أشهر، وهذا رقم محزن حقاً، حينما نربطه بالثقافة، حيث أن الإعلام في عهد تعددية حزبية، وخصوصة الصحافة، يمكن الاستغناء عنه وإيكال أمره إلى مديرية فرعية في مؤسسة إعلامية حكومية ما.

أما الثقافة، فهي في حاجة إلى تخطيط وبرنامج حكومي لا أقول خماسي أو سداسي، إنما طويل المدى واستراتيجي.

نحن في عهد العولمة. عهد التدخل والتدافع الحضاري، على فسحة صغيرة، هي أرضنا الممكنة.

نحن شعب حديث النشأة، وأضع عدة خطوط تحت جملة حديث النشأة. لم نستعد، زمام أمورنا بعد انقطاع طويل جداً، إلا منذ ما يقل عن نصف قرن.. ما زلنا نتسائل عن اللغة التي ينبغي أن نعبر عنها.. ما زلنا في المعرض السادس للكتاب.. ما زلنا بنفس قاعات السينما التي تركها العهد الاستعماري.. ما زالت عاصمتنا بمسرح واحد صغير، شبه مغلق طوال السنة.. ما زال الكتاب عندنا لا يوزع إلا بكميات محدودة جداً.. ما تزال عواصم الولايات والدوائر والبلديات تغتفر إلى مكتبات عمومية.. ما زالت متاحفنا تغتفر إلى أبسط وسائل البحث والعمل.. ما تزال الآثار والمعالم التاريخية تنهب وتضيع.

استطيع أن أظل يوماً كاملاً أسرد النقص والعاهات الثقافية في بلادي التي يتعاقب وزراء الثقافة والاتصال فيها كل ثلاثة أو أربعة أشهر.

لا تهمنا معرفة أسباب التغيير، ولكن نشعر بالضيق وبالإحباط أحياناً كثيرة، حين يروح الصحافيون يتكهنون بعدد الأشهر التي سيستغرقها بقاء هذا القادم أو ذلك في وزارتنا.

إذا لم يشن للثقافة المسكينة في البلد المسكين الذي تطلعه الصراعات الثقافية والحضارية، أن تكون وزارة مستقلة تتكسب على إنجاز مخطط لمة بدل إضاعة الوقت في الحفلات والاحتفالات، والزرذلات...

فبقنا لا نملك إلا الدعاء والتضرع:

اللهم يا قادر... نج الثقافة من جوار جائر. وارزقنا بمجلس أعلى للثقافة والآداب والفنون.

أمين.

ط، وطار

بيان التبیین

إن المتأمل فيما يحدث ببلاندا في هذه السنوات الأخيرة ليلاحظ أن العامل المشترك بين هذه الأحداث، سياسية كانت أو اجتماعية أو ثقافية، هو عامل الإقصاء، هذا الداء الذي تغلغل إلى أبعد نقطة من تفكيرنا وظل ينهش مجتمعنا إلى درجة أنه صار من الصعب تصور مجتمع متماسك يعترف فيه المرء بوجود الآخر ويقدرته على التفكير، أو على الأقل، على إيداء رأي قد يشكل لبنة من بين اللبنة المتعددة التي يبني عليها المجتمع، فمن الناحية السياسية مثلا، لم نشاهد بناء "جمهورية" قام على تدارك أخطاء السابقين وتدعيم محاسنهم ومكتسباتهم.

ومن الناحية الثقافية والاجتماعية، الجميع يتحدث عن الاعتراف المتبادل لمختلف الأنماط الثقافية الكائنة في مجتمعنا، والتي تشكل في الحقيقة، عناصر القوة للثقافة والمجتمع - وقد أثبت التاريخ هذه القوة في بعض لوحاته - ولكن الواقع هو أنه لا يوجد إلا القليل ممن يعترفون بمن يفكر بطريقة مختلفة.

لقد شاهدنا ما يعرف بـ "المعرب" يقصي "المفرنس"، وشاهدنا هذا الأخير يقصي المعرب، وشاهدنا ما يعرف كذلك بـ "الإسلامي" يقصي "الديمقراطي" وشاهدنا هذا الأخير يقصي الأول... وشاهدنا أطرافاً ثقافية تقصي أطرافاً أخرى رغم ادعائها بتفتحها على الآراء الأخرى، والأدهى من ذلك هو إقصاء هذه الجماعات كلها وغيرها لأنفسها. ولا زالت هذه العارمة الإقصائية تكتسح القلوب والنفوس والعقول وتترك وراءها جثتا عائمة هامة وأثار خراب تشمئز لها القلوب.

حاولنا أن نفحص في أعماق هذا الداء، فوجدنا أن محطات من تاريخنا، ونحن نشكل نتاج هذا التاريخ، تحمل صورا بالإقصاء، وقد من علماء وفكرين، يشهد لهم العدو والصديق، بعمقياتهم الجارقة، ولا أدل على ذلك ما أصاب بعض علماء وأدباء الإسلام بسبب الإقصاء السياسي والثقافي والديني الذي تعرضوا له. فقد أحرق كتب بعضهم ونفي البعض الآخر، ومنهم من اتهموا بالزندقة وأخرجوا من الملة.

ولعل أخطر أنواع الإقصاء، هو إقصاء الذات، وهو أخطر من أي إقصاء آخر، لأن ذلك يعبر عن فقدان النفس لمناعتها، وإن كان ذلك بشكل محاولة لإثبات الذات لنفسها، وهو الحال بالنسبة للرجل الذي أردنا أن نفرّد له في هذا العدد ملفا خاصا، وهو الفيلسوف أبو حيان التوحيدي.

نقول أخيرا إن ثقافتنا وهويتنا غنيتان بما هو كفيّل من تجلينا كل ما من شأنه أن ينسف بكياننا، ويجعلنا نقوى ونخرج من هذه الهوة التي وقعنا فيها والتي لا نعتقد أننا سنخرج منها عن قريب، ولا نعتقد أيضا أن أي تغيير في أي قانون أو دستور سيغير شيئا مما هو كائن، إن تشكيل مجتمعنا استغرق قرونا ليصل إلى ما هو عليه، وباعتبار أن البناء أطول سبيلا من الهدم، فإن خروجنا من هذه الوضعية سيستغرق الوقت الطويل، زيادة على تسليحنا بالنية الحسنة والنقد الذاتي، لنصل إلى المرحلة الأولى إلى إنقاذ ما تبقى، ثم في مرحلة أخرى لبناء صرح هذا المجتمع.

أردنا في هذا العدد أن نقدم لبعض الأفكار وبعض الشخصيات وأن نخرج بعض الشيء عما هو مألوف - على الأقل في مجلتنا - في بعض المواضيع، حيث أردنا في قسم دراسات في اللغة والفكر مقالا لصاحبه بن مزيان بن شرقي عنوانه "العرب وتحديات المستقبل في ضوء التاريخ"، ويتناول فيه أوضاع العالم العربي، مستعرضا الجوانب التاريخية وتأثيره على التركيبة النفسية والفكرية للفرد العربي. ثم مقال آخر للأستاذة محمدي رشيدة رياحي عنوانه: "العقلانية والتراث العربي الإسلامي" نتناول فيه العقلانية لدى ابن رشد

بتعريفها لبعض المضامين الفكرية لفلسفته وعلاقة ذلك بعصره وبيئته الثقافية والحضارية. وفي قسم دراسات في اللغة والأدب أردنا مقالا للأستاذ نورة بوعباد تنق فيه على مفهوم الخطاب التعليمي والعلمي الجامعي من خلال مجموعة من المفاهيم التي تساهم في تشكيله وتجعل منه خطابا مستقلا بذاته.

ثم مقال آخر للدكتور محمد خياري يعرف فيه القارئ العربي ببعض خصائص اللغة العبرية بعنوان "الضبط في اللغة العبرية" ثم يليه المقال الذي كتبه الأستاذ قاسم الشيخ بلحاج يعرف فيه بأحد أعلام الأدب الجزائري وهو "الشاعر الأديب صلاح خرفي" ومقال للكاتبة المبتدئة، الطالبة مرابط نوال التي تحاول أن تغموض بنا في عمق الكتابة القصصية للكاتبة السعيد بوطاجين، بتحليلها لأحدى قصصه وهي: "مذكرات على الحائط القديم"، من حيث فيه اللغة والشخصيات والأفكار والتفاصيل.

وفي قسم النصوص المترجمة، أردنا مقالا للناقد ماري جان لاتيكن تستعرض فيه عشر لوحات تشكيلية للفنان التشكيلي الجزائري الطاهر ومان، ومقالا آخر للناقد الفرنسية جوليا كريستيفا، ترجمه الدكتور محمد يحياتن يشكل نظرة أجنبية للتراث اللغوي العربي القديم.

وفي ملف العدد، لئلا نأخذ أن يكون مخصصا لأبي حيان التوحيدي، حيث حاولنا أن نبرز بعض جوانب عبقرية هذا المفكر والأديب حيث أردنا سيرته في مقال للفنان التشكيلي يزيد خلوفي بعنوان: "أبو حيان التوحيدي، عبقرية وإنسانيته"، سلط فيه الضوء على بعض الجوانب الشخصية والاجتماعية لأبي حيان.

يليه مقال آخر يسلط الضوء على جانب هام من فكر أبي حيان، وهو الإطار الخطابي الذي جاءت عليه كتابات التوحيدي فالمقال هو تحليل لشكل من أشكال التعبير المتمثل في المناجاة باعتبارها شكلا منولوجيا أو "حديث النفس" على حد تعبير العرب، على ضوء الدراسات التداولية الحديثة، بهدف إثبات قدرة الأديب على تجسيد البعد الحوارية في المناجاة، وذلك من خلال الإشارات والتلميحات.

يليه مقال الأستاذ بهي الذي يعرض لنا بعض الأرام الفكرية والأدبية لأبي حيان في "المقاييسات" والإمتاع والمؤانسة، كمفهومى البديهة والروية، وكذا السمات الخاصة للكلام المنثور والمنظوم.

والمقال الأخير للملف هو لسعيد حسين منصور الذي سلط الضوء على البعدين الكلامي والفلسفي لأعمال أبي حيان، وكشف الغطاء عن الإطار الاعتزالي الذي يندرج فيه فكره من خلال: "الإمتاع والمؤانسة" والإشارات الإلهية" و"المقاييسات".

أما قسم طروحات، فقد أردنا مقالين، أولهما للكاتبة المغربية نجيب العوفي، يطرح فيه إشكال عالق على الساحة الفنية والإبداعية المغربية، يتمثل في هاجس الحداثة الذي ظل يشكل جسرا مانعا لتفقق العبقرية المغربية والعربية، من خلال بعض الإبداعات الشعرية والروائية المغربية.

وثانيهما قراءة الدكتور الطاهر رواينية، لرواية فرج حوار "التبيان في وقائع الغربة"، يتعرض فيها لعالم المناصصة من خلال العنوان وخطاب المقدمة والإهداء والاستشهاد الشعري والتحذير، ثم نظر في عالم النص وعالم القارئ عبر البنية الخطابية والسردية، وعالم شخصيات الرواية.

نرجو أننا فتحنا للقارئ الكريم بعض الآفاق في مجالات قد يجهلها أو يجهل عنها الكثير، ونرجو أيضا أننا استطعنا أن نفتح شهيته لبعض الأفكار، وأن نكون قد أشبعنا بعض فضوله في بعض قضايا الفكر واللغة والأدب.

عمر بلخير

بن مزيان بن شرقي^(*)

الزمن نهر قديم يعبر العالم منذ الأزل "ولكنه نهر صامت" مالك بن نبي

العرب وتحديات المستقبل في ضوء التاريخ

1- الوعي - الأنا - التاريخ

لاشك أن ركوب قارب للأبحار بسيقها صنعه، وهاتين العمليتين -الركوب والصنع- تنموان عن تصور وإدراك: تصور للمسافة المراد قطعها والاتجاه المقصود، وإدراك لكيفية وشكل القارب، حيث يعود ذلك في الأخير لوعي الفرد وشعوره. وعيه بالاتجاه المقصود وشعوره بمخاطر الإبحار، هذا الوعي الذي هو ليس أكثر من إحساس كل واحد بوجوده وأفعاله، أو كما يصفه الفيلسوف برغسون Bergson بأنه "تور محايث لدائرة النشاطات الممكنة والحية التي توظف حركة الكائن الحي". ذلك أن الأنا حين تدرك عالمها الخارجي -الظواهر- عن طريق تصور حقيقي لمعطيات الواقع تعي ذاتها من خلال وعي الآخر -العالم الخارجي- حيث يصبح الآخر ضرورة لوعي الذات/الأنا. فإذا اعتبرنا المكان -الحيز الفيزيائي لظواهر العالم الخارجي- تقسيمات جزئية للزمن -خاصة مع الفيزياء المعاصرة-، فإن دور الأنا يكمن في أنها تعي ذاتها من خلال الدركات العينية لعالمها الخارجي إذ لا يمكن أن اعتبر هذا المجال الذي لكتب عليه، الورقة هي تعيين العالم خارج هوانيا إلا حينما أعي بأنني بفعل الكتابة أقوم برسم هذه الخطوط لتصبح بعد ذلك متداولة بين جمهور القراء، فالوعي بالأنا كتتحقق أو ككبنونة "هو قبل كل شيء حين مثل موضوعه يلزم كل قسم من ديمومتنا.. فالوعي الحيني للأنا هو حين من

تعرض هذا المقال بالتعليل والدراسة أوضاع العالم العربي، مستعرضا الجانب التاريخي الذي مر عليه وتأثيره على التركيبة النفسية والفكرية للفرد العربي.

ثم استعرض الأحداث المتراممة مع التقلبات الكبرى التي شهدها القرن العشرين في المجال السياسي والاقتصادي ومدى تأثيرها على الحكومات والشعوب العربية.

(*) أستاذ بجامعة السليمانية وهران.

ينشأ "في المراحل التي يكون فيها الإنسان متحدًا مع الطبيعة، عاجزًا عن التعرف عن ذاته، إذ لابد أن ينفصل الإنسان عن الطبيعة بحيث يصبح واعيًا لنفسه حتى ولو ظل هذا الوعي معتمداً للغاية ولفترات طويلة من التاريخ"، فالتاريخ ينشأ فيما يتحرر الإنسان من رقابة وسيطرة عالَمه الخارجي ومن الروابط الطبيعية الأولى المكبلة لحريته بهدف تحقيق رغبات الذات، وهذا لا يتم إلا بقدرة الوعي على إدراك عالَمه الخارجي ليصير في النهاية الواقع معقولا. وهذا بطبيعته ينفي كل تفكير قدري/حملي للتاريخ إذ لا يمكن أن يكون القدر، أو الحتمية التاريخية حجة لمن رضي بالطبيعة كما هي لأن محكمة التاريخ تصدر أحكامها على من مر نهر الزمن أمامه ولم يسمعه.

2-العرب، التاريخ، أزمة وعي،

أزمة إنسان؟!

إذا كانت الأزمات التاريخية عند غيرنا تغذي الرغبة الطبيعية في استكناه جوهر الأمة، وتفتح آفاقا وفرصيات لم تكن قبلئذ موضع النظر فإنها وللأسف عندنا -نحن كعرب-، وفي لوج زدهار الأبحاث التاريخية القرون 1م-2م-3م-4م مر نهر الزمن صامتا بدون أن نسمعه، وكانت النتيجة أننا خرجنا من التاريخ، التاريخ لا كلحظة زمانية نعيش، بل كوعي لأمة وتغير فيه -كما يقال بالألمانية Geschichte-، أمة تمسك الحاضر تفعل فيه تغييره وتوجهه على ضوء الماضي، وتعيش حاضرها لمستقبلها، وحصل الانقطاع الحاد في مسار الفكر العربي.. الانقطاع الذي بات محكوماً على الفكر العربي. الفكر العربي فيه بالأبستمر مرتكزا إلى القاعدة ذاتها التي كانت تنظم عمله حيث

المراقبة أي أن الأنا تتحول إلى ذات قابلة للمراقبة وموضوع مراقب بحيث يصير وعي الوعي لوعي هو قبل كل شيء وعي بالهوية فنحن نعي هويتنا من خلال الزمن، نشعر أننا الكائن الواحد غير المنقسم والمسلم به، إذ لابد أن انحل إلى سائب وموجب في الآن نفسه أي أنني واحد وواحد فقط غير قابل للانقسام في الآن نفسه وهو المبدأ الذي عُرف عند المناطق بمبدأ الثالث المرفوع.

بناءً على ذلك يضير الواقع -مجموع المدركات الواقعة خارج الأنا - معقولا أي من مدركات وتصورات الوعي/العقل حيث يمكن على ضوء ذلك للأنا أن تترك آثارها على هذا الواقع باعتبار الأنا كائن حي فاعل.. لا يتأثر بالواقع فحسب بل يؤثر فيه، ولا يكفي أن يكون نتيجة ومحصولا، بل بطمح أن يغدو سببا فاعلا يساهم ذلك في نشأة التاريخ لا بوصفه أحداثا ماضية - تاريخ- بل بوصف الإنسان توتيجا نهائيا لتلك الحركة المبنية على تصور وإدراك لعالمه الخارجي ذلك أن "الإنسان لا يقف عند التأثير بالتاريخ والخضوع له، بل ينشئ الحياة، ويصنع التاريخ.. هو ابن التاريخ وأبو التاريخ في وقت واحد"، ولا يتحقق ذلك إلا حينما يعلن الإنسان انفصاله عن الطبيعة، الطبيعة بوصفها المجال الصوري الأول للعالم الخارجي المتعددة الصور/المظاهر، الفيزيائية، الاقتصادية، الاجتماعية، الفيزيولوجية، السياسية... حيث تنشط الأنا عن طريق الوعي -حاصل مجموع التصورات المبنية عن إدراك حقيقي للواقع- لاحتواء هذه المظاهر/الصور بغية تدميطها حسب مدركات العقل، فقد تكون الثورة إذ تحدثنا عن الانفصال الحاصل من وضع استعماري مثلا، من الفقر إذ كنا أمام طبيعة اجتماعية قاسية... وهكذا، فالتاريخ كما يؤكد هيجل Hegel لا

أخرى، عملوا على دفع الأشياء بسرعة وطرحت الاشتراكية في قلب جدول الأعمال للتطور الوطني". متغافلة في ذلك على أن بناء الوعي بدون إنسان فاعل في التاريخ وابن شرعي له لا يمكن أن يعيد هذا التاريخ المصطنع فيما تسمح اللحظة بذلك، كان المستقبل هو الهدف لهذه التجارب العربية، ولم يكن الحاضر، الحاضر المتخلف، الخارج من نير الاستعمار هو الصورة المراد القفز بها بل انتشالها من تخلفها، وضمن هذه العملية، عملية فيركت الوعي حسب نمط وهدف السلطة الحاكمة بدأت الجماهير تترك بأنه يراد لها أن تجر بل تقحم في خط تاريخي عاجزة هي عن المضى فيه، فتاريخها لم تشه بلحظاته (ماضي، حاضر) بل أصبحت خارجة عنه لأن حملة المفاهيم والتصورات التي تحكم وعي المؤسسة السياسية والتي بدت للجماهير العربية آنذاك ثورية وأولجت فيها نار الثورة، بدت تصورات تهيبند لمرجعات وثوقية دوشمانية لا صلة لها بفلسفة الواقع والفرد العربيين

•• كانت نتيجة ذلك أننا عشنا في مجتمعنا العربي بمتناقضات تحمل بذور انفجارها ذلك لأنها مبنية عن انفصام في الهوية التاريخية، فمنطقة الفراغ التاريخي شهدت صراع أبولوجي بين اليساريين واليمينيين، بين العلمانيين والأصوليين بحيث أثارت هذه الحالة الانفصامية للوعي العربي قضايا بدت جديدة وساخنة يصعب البث فيها بحكم قطعي أمام "النكر" الاجتماعي والسياسي أولاهما ومن بينها قضية ما هي الأمة؟ كيف يكون الولاء للأمة أم للوطن. ما هو مصدر سلطة قطب الولاء؟ الرئيس أم للملك، أم للخليفة؟ ما هي أو ما هو النهج الاجتماعي والسياسي لقطب الولاء؟.

ظهرت ضمن أنظمة الخطاب العربي أزمة وعي وموقعه للأنا بحثنا عن هويته كانت من نتائجها ظهور الحركات الإصلاحية على يد جمال الدين الأفغاني، عبده... محاولة أن تبلور تصور لتجديد وعينا (شعورنا) التاريخي، فمن خلال مقولة المستبد العادل شعرنا أن وضعنا/طبيعتنا مهددة بالزوال وقضينا مدة نبحث عن مخرج نملاً به هذا الفراغ التاريخي وتحقيق تقدم يضعنا على بوابة التاريخ متغافلين على أن الحاضر الذي نحياه والذي هو وعاء للمستقبل الذي نحلم به هو حاضر غيرنا، وهذا ما جعل خطواتنا نحو التقدم المنشود تسير ببطء.

حصل أن رفعت حركاتنا السلفية شعار العودة للماضي للمحافظة على الذات، وراحت مندفعة تجلث التاريخ في أحاديته متغافلة عن حركة التاريخ العالمي وموقعنا كشعوب شهدت وتشهد حركات استعمارية تغيرت الذات العربية، ولذا لم يستطع هذا أن يصل بنا لإعادة علاقتنا بالتاريخ رغم أنه بدأ للوهلة الأولى وخاصة عند البعض أن فكرة الجامعة الإسلامية مازالت ممكنة، فجرت محاولة من قبل الإنكليز والقصر الملكي لنقل الخلافة إلى مصر كما جرت محاولة مشابهة لنقلها إلى الجزيرة العربية، وقد تحرك علماء الأزهر ونظموا اللجان التي روجت لقيام مؤتمر يبايعون فيه الملك فؤاد خليفة للمسلمين" ففشل هذه المحاولات ليقتطع شعور الجماهير العربية بخطر اللحظة التي يعيشونها، وتولد شعور بخيبة الأمل وبخطر المستقبل الذي يهدد كيانها وانزلاق أنظمتها في لعبة الآخر، لذا مثلاً شهدت مصر ثورة عن نظامها الملكي بقيادة جمال عبد الناصر، العراق، سوريا... الخ. لكن سرعة النهضة الاقتصادية، السياسية، الاجتماعية والثقافية من جهة، وتطورات الاشتراكية في العالم من جهة

العربية بسلطتها السياسية مرة (حرب 67) وفتحت الباب أمام رهنات غربية داخل المنطقة العربية للتحدّي الغربي لما يسمى عندهم (الغرب) الهاجس الأمبراطوري الكامن في نفسية الفرد العربي (حرب 73)، وامتد ذلك إلى الخطابات الفكرية العربية لنعيش مرة أخرى حالة من الانشطار، الانشطار بين الخطب المشكلة للمؤسسة السياسية والرغبة الملحة للجماهير العربية في نهضة تضعها في مصف الأمم المتقدمة.

أمام هذا الوضع وقيل أن نحاول إعادة البيت العربي وبمشهد درامي تمثل في:

1- صلح السادات مع إسرائيل

2- انهيار وحدة لبنان

3- ازدياد عنفون الثورات الإسلامية الراغبة في "التغيير" خاصة بعد انتصار الثورة الإيرانية.

4- انهيار التيار "الشيوعي" في صورته السوفياتية وعودة الليبرالية.

وجدنا أنفسنا أمة تعيش على فتات ماضيها وغير قادرة على امتلاك حاضر يبين لها سبل المستقبل، أمام لحظة يصفها في بداية التسعينات الأمريكيان بالشعوب التاريخية تمايزا عن شعوب استطاعت أن تقفز خارج التاريخ المملوء بالصراعات والحروب حيث كان لتفكك السوفيات وسقوط حائط برلين قفله على الحس التاريخي الغربي، مما دفع الأمريكيان لإعادة النظر في حساباتهم مع أوروبا حتى أن بيتر سالنجر يتساءل عما إذا كانت قد شعرت بالارتباك العميق لأن أوروبا الشرقية خرجت على نمط خط القياصرة وقررت العودة إلى دورها التاريخي، "وقبالة مالطا وعلى مقاعد روسية وثيرة تؤكد نهاية الحقبة الحمراء قال ميخائيل غورباتشوف

كانت هذه التساؤلات صورة لأزمة الوعي العربي، أزمة الانطلاق، أزمة كسب وامتلاك الحاضر التي قيدت الإنسان العربي "السؤال كيف نعمل لكسب انطلاق جديدة، كيف نفكر لنبقى هم نحن" في عالم يسيطر الآخر عليه" يحمل دلالة عن وعي بالأزمة التي لحقت بعالمنا العربي كان سببها حالة الانقسام التاريخي التي عاشتها أمتنا العربية وفي ذلك دلالة على ما يلي:

1- أن حاضرنّا لم نحياه بعد مثمّا يحياه الآخر "العرب" بمشاكله بواقعه المتخلف ونحاول دائما أن نقفز إلى مستقبل مبهم نصنع به تخلفا جديدا مما أكد إلى حالة تراكم لتخلف تاريخي الجماهير العربية بريئة منه لأنها لم تستشار في صنعه.

2- أن أصحاب الخطاب الفكري والسياسي العربي لم ينفصلوا بعد في إشكالياتهم عن الطرح الكلامي للفروق الإسلامية رغم اعتقادنا أننا تجاوزنا ذلك على الأقل على مستوى الوعي اليومي فنقتل المشاريع الفكرية العربية على الأقل في نهاية هذا القرن يعود على أن المثقف العربي كان يغالط نفسه بحلم براه هو من خلال مكتبته أنه الأقوم والأجدر بالتحقق دون وعي بالواقع اليومي للفرد العربي وهذا وجه من الاختلاف بيننا وبين الآخر حينما أراد مفكره وفلاسفته أن ينهضوا بالفرد الغربي.

3- أن طرح مشروع الاستقلال التاريخي، ومن خلاله لحظة النهضة العربية المرتقبة من خلال جعل إسرائيل محورا لوحدتنا العربية أي قضية تجمع من خلالها شمل الأمة لم يكن مقعدا فكريا ولذا حاولنا تحت هذه الفكرة ومن خلال حربين 67/73 أن نتصدى لهذا الجسم الفطري الغريب إلا أن النتائج بقلتها الإيجابية وكثرة سلبياتها زعزعة إيمان الجماهير

خاصة بعد فشل المصادر التي كانت تؤكد إمكانية استبدال الطاقة البترولية بالطاقة النووية، المشروع الذي كانت أمريكا نفسها تتزعم نكرته وتروج له.

ففي رأي الأمريكيان "أن الشرق الأوسط سيدخل في دوامة "الحروب المطلقة" وبطبيعة الحال سينعكس ذلك على المصالح الأمريكية، فضلا على ذلك فإن مشتريات الولايات المتحدة من نفط المنطقة سيرتفع بصورة مثيرة خصوصا خلال النصف الثاني من التسعينات.. ودون أن تثبت الطاقة البديلة فعاليتها" ودائما ولتطعيم هامش المناورات لاستراتيجية الولايات المتحدة الأمريكية داخل المنطقة العربية، وظنا من الأمريكيان "أن المنطقة لا تتطوي على حقول النفط وحسب، بل أن هناك حقولا أخرى يمكن استثمارها على أفضل وجه، وهي حقول الكراهية فُتمة مجالات كثيرة لإدارة التناقضات العرقية والدينية وإلى حد استحداث دول جديدة بين الدول القائمة" ومن أجل تنفيذ ذلك كان على المحلل الاستراتيجي الأمريكي الحفاظ على هامش المناورة بقدر الإمكان بحيث ينفذ المخطط تحت أي راية دون إيقاظ وعي الجماهير العربية، وكان أول هاجس لهذه العملية هو المباشرة بعملية سحب الوسائل الهجومية من العرب وتأكيد الأمريكيان أن "هذا لا يمكن أن يتحقق بالامتناع أو التجاوب مع تلك الدعوات "الخرافية" القائلة بتجريد المنطقة من الأسلحة، خصوصا الأسلحة غير التقليدية، فالشرق الأوسط، بتركيبه الأسطوري، لا يمكن أن يخضع لأية ضوابط أكاديمية، وعلى هذا الأساس، يفترض إعادة النظر في الخريطة، وكما تحطمت اتفاقية الطاء، فإنه من غير المنطقي المضي في تنفيذ اتفاقية سايس-بيكو التي مضى ثلاثة أرباع القرن على توقيعها"، فكان أن استعمل إحدى

لجورج بوش أن مقررات الطاء كانت خدعة هائلة تولى ونستون تشرشل تصنيعها، لا بل تفخيخها، فالوجود السوفيتي في أوروبا الشرقية، وعلى امتداد نصف قرن تقريبا استنزف نصف التاريخ الوطني السوفيتي تقريبا."

العرب-أمريكا/إسرائيل وتحديات المستقبل/الحاضر

إن هذا الانسحاب السوفياتي، الانسحاب الصامت رغم ضجته فصح المجال أمام أمريكا لإعادة بناء وهيكل الخريطة العالمية، فالأمريكان وهم لا يترددون في تفسير التاريخ على مزاجهم ليقولوا أن "الحس الإمبراطوري" موجود لدى كل عربي منذ أن تذوق العرب طعم الفتح مع ظهور الإسلام، وإذا يبدو التمدد في اتجاه المناطق الأخرى مستحيلا، فإن الجدران العربية الهشة هي الأكثر قابلية للاختراق ووضع الهاجس الإمبراطوري موضع التقيد" وتقيد هذا الهاجس أصبح نفسه هامش استراتيجية للمناورات الأمريكية خاصة إذ علمنا أن عالما العربي يقع جنوب أوروبا ويتقاسم حدودا معها ويقع شمال الساحل الإفريقي ويتقاسم حدودا معها بشرق آسيا ويتقاسم حدودا معها.

لذا فإن المصادر الإعلامية كانت تؤكد في عهد الرئيس بوش بأنه "لم بتشكيل لجنة خاصة داخل مجلس الأمن لبحث الوسائل الخاصة باحتواء الاحتمالات في الشرق الأوسط على أن تفرغ هذه اللجنة من وضع تقريرها قبل آخر مايو 1985.. كي تتم مناقشة سائر النقاط خلال القمة الأمريكية السوفيتية" ذلك لأن خريطة العالم الجديد الذي ترغب فيه أمريكا يجب أن يكون مبني على حسابات اقتصادية وسياسية جديدة ودقيقة

لجدولة ديونها، ورفع شعار حرية التعبير السياسي، وحقوق الإنسان كمبادئ أولية لأية تجربة رائدة واستغلال حقول الذنرات الاثنية واللغوية.

2- ضرورة التفكير في احتواء التجارب العراقية حيث بعث أعضاء من مجلس الشيوخ الأمريكي "برسالة جماعية وسرية إلى الرئيس جورج بوش يطلبون منه القيام بخطوات عملية عاجلة وفعالة لمعالجة موضوع الصواريخ العراقية ودون إغفال نقطة أساسية في الاستراتيجية الأمريكية، وهي التنسيق مع تل أبيب لمواجهة أي صعوبات أو أي تعقيدات غير متوقعة".

3- ضرب حصار اقتصادي على بعض الدول العربية لأجل زعزعة أنظمتها السياسية بغية خلق اضطرابات سياسية.

وكان أن اندفع العراق للدخول في حرب مع الكويت حيث طغى الصراع العربي/العربي والصراع العربي/الإسرائيلي، كما استغلت الحركات الدينية هذا الحدث لركوب الجواد حيث شهدنا استقبال وزير للدفاع لزعم حركة إسلامية بالبدلة العسكرية الرسمية.

من خلال هذا المشهد يمكننا أن نستنتج ما يلي:

1- أن العروبة أساس للبناء العباسي العربي دون غيرها من الأقاليم خاصة بعد عملية التطبيع مع إسرائيل وضرورة تكتيكية للدفاع عن الجسم السياسي العربي.

2- أن تحرير الأراضي الفلسطينية ليس قدراً إلهياً ننظره بل عمل وحركة عربية.

3- منظمة الأمم المتحدة فشلت في دورها كم المنظمة تراعي حقوق الدول الأعضاء فيها.

معاملات هامش المناورة الاستراتيجية الأمريكية الذي كان ساكنس بيكو أساساً له.

حيث ظهرت للماحة السياسية العربية أنقوم إسرائيل ليملاً به العرب حواراتهم السياسية والفكرية بين مؤيد ورافض لفكرة السلام والتطبيع مع إسرائيل التي اعتبرناها عدواً أولاً للعرب ومهدت أمريكا لذلك بضجة إعلامية اعتبرناها وغيروا (أوروبا) فكرية تمثلت في كتاب فوكوياما نهاية التاريخ والإنسان الأخير وذلك لأجل تصنيع وفكرة وعي عالمي جديد من خلال الدولة العالمية التي لا أساس فيها للدولة الأمة التي تؤمن بالسيادة مبداء الاعتراف دولي بقيام دولة ما. ومهدت كذلك لقوة النظام الليبرالي في احتواء المتناقضات الاجتماعية ومحاربة الفقر ولإنسان أخير يؤمن بالتسامح والسلام.

ولمواكبة ما يسمى بالتغيرات العالمية رأت بعض دولنا الشروع في إصلاحات سياسية واقتصادية للسير في عجلة النمو والتقدم (الجزائر، المغرب، تونس، مصر، لبنان...) وكرد فعل لهذا ولحسب الريادة، ريادة القفز بالتجديد ظهر التيار الديني الإسلامي كبديل للخطاب الماركسي الذي ساد حقبة بعد الاستقلال وتحمل انتقادات تجاربه التنموية، وظهر الصراع العربي/العراقي مع إسرائيل خصوصاً بعدما أعلن صدام حسين في نهاية الثمانينات وبداية التسعينات امتلاك السلاح الكيميائي المزودج حيث تحركت الآلة السياسية الأمريكية لاحتواء كل هذا خوفاً من فشل مشروعاتها داخل المنطقة العربية وذلك بما يلي:

1- تلغيم التجارب السياسية لبعض الدول العربية التي رأت في التغير السياسي خطوة نحو التغير الاقتصادي والاجتماعي وذلك بخنق هذه التجارب عن طريق فرض شروط

الهوامش:

- (1)- La rousse "Dictionnaire de la Philosophie" Paris 1964 P52.
- (2)- R.Aron "Introduction à la Philosophie de l'histoire" Editions Gallimard Paris 1981 P 64.
- (3)- R.Aron Ibid P 71.
- (4)- قسطنطين زريق "نحن والتاريخ" دار العلم للملايين ط6، بيروت لبنان ص22.
- (5)- زريق "المرجع السابق" ص22.
- (6)- هيجل "العقل في التاريخ" ترجمة إمام عبد الفتاح إمام، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، لبنان ص64.
- (7)- سمير بطرس "المنحة العربية منذ 1967 م رد على فؤاد عجمي" مجلة المستقبل العربي العدد 71 سنة 1985، مركز دراسات الوحدة العربية سنة 1985 بيروت لبنان، ص141.
- (8)- عبد الإله بلقزيز "مقدمات لتحليل الخطاب السياسي العربي" الخطاب النهضوي والأطر المرجعية. مجلة المستقبل العربي العدد 123، سنة 1989، بيروت، لبنان ص 04.
- (9)- حليم بركات "المجتمع العربي المعاصر" ط 2 مايو 1985 مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان ص418.
- (10)- Ammar Abdelmalek "la Pensée Politique arabe Contemporaine" Editions le Seuil 1970. P15.
- (11)- A.Abdelmalek "Ibid" P29
- (12)- بطرس سمير المرجع السابق ص 144.
- (13)- جريدة القبس مقال العراق مقبرة إسرائيل إذا تجرأت على التحرش ليوم 1990/05/28.
- (14)- جريدة القبس العدد 35 لسنة 1990.

- 4-منطقة الشرق الأوسط جيو استراتيجية لما تحتويه من مفاзд وميزات جيولوجية.
- 5-اللفظ مازال قوة سلاح استراتيجي لو استحسن استعماله.
- 6-أن قلق أمريكا من الهاجس الامبراطوري العربي يثبت أن الهاجس الامبراطوري الأمريكي نفسه مهدد بالسقوط خاصة إذا قبلنا قوانين الديكتاتيك والتي يستند إليها فوكوياما هذا ما يوضحه صموئيل هينكتون في كتابه المصادر مؤخرًا صدام الحضارات.
- 7-أن الأنظمة العربية يجب أن تدخل معترك التغيير الاجتماعي للقضاء على الفقر والتخلف الذي هو حالة واقعة وحاضرة تلقى بناء الفرد العربي، دون السبق للقضاء السياسي مع مراعاة واقع كل دولة عربية ذلك أن التغيير السياسي إذ لم يسبقه تغيير اجتماعي مطعم ثقافيا يشعر الفرد من إخلاله أن وضعه داخل المجتمع مؤهل للتغيير نحو الأحسن لا يمكن أن يؤمن بأي تجربة سياسية. مهام بذت للوهلة الأولى أنها جميلة إذ "لا بد لنا كأفراد إذا أردنا أن نحيا كما هو واجب علينا، واقع الإنسانية الحاضر، لا بد أن نجابه التاريخ... لقد كان تلبننا لتاريخنا من أعظم العوامل في نهضتنا الحديثة.. فما دمننا نعود إليه.. فمن الخير لنا أن تكون عودتنا أصيلة متبصرة يهدها العقل وبوضحها فهم صادق لعلاقة ماضينا بحاضرنا ومستقبلنا" ومن خلال هذه العلاقة بين الأبعاد الزمانية الثلاثة التي يعود للوعي فيها دورا يمكن لنا أن نستمع ونبصر لنهر الزمن الذي يعبر العالم منذ الأزل.. نستمع إليه لا لشعريته بل لكي نحقق وجودنا كعرب أمام هذه التحديات القادمة إلينا والتي نجابهها خلال الألفية القادمة خاصة وأن الغرب بما فيه أمريكا تحول كثيرا على الوجود الإسرائيلي في العالم العربي.

18- القيس "قضايا إسرائيلية" يوم 04/21/1990.

19- القيس "ما إذا وصلت الصواريخ العراقية إلى واشنطن ع" 1990/35.

20- قسطنطين رريق للمرجع السابق دار العلم للملايين، ص ص 17، 14.

15- القيس مقال الشرق الأوسط تحت وصاية العملاقين، العدد 639/39 ليوم 1990/05/20.

16- القيس المرجع السابق.

17- القيس "ماذا إذا وصلت الصواريخ العراقية إلى واشنطن ع" 1990/35.

توي المجلة تخصيص أعدادها القادمة للمحاور التالية:

- 1- الجزائر والعلومة.
 - 2- المنظومة التربوية الجزائرية.
 - 3- تجربة الصحافة الجزائرية.
 - 4- الأدب المغاربي المعاصر.
 - 5- الإشكالية اللغوية في الجزائر والعلم العربي.
 - 6- الأوقاف الجزائرية وتبذلها الحضاري.
 - 7- الخصوصيات الاجتماعية والنفسية للمجتمع الجزائري.
 - 8- شخصيات تاريخية في الفكر والأدب.
 - 9- فلسفة السياسة والحكم في الجزائر.
- فعلى الزملاء الأساتذة والباحثين الراغبين في المشاركة بحث إسهاماتهم إلى عنوان التبيين.

المؤلف: عبد القادر بوزيده
العنوان: تيمور وموباسان
عدد الصفحات: 80
الحجم: 20/15
الناشر: التبيين/الجاحظية
السنة: 2001



العقلانية والتراث العربي الإسلامي

ما هو المسبب الذي يجعلنا نصدر عنوانا نحكم فيه على كون "ابن رشد" شخصية فلسفية بحاجة إلى إعادة القراءة، حتى نجعل منه موضوعا متجددا؟

في الحقيقة إن كل الدراسات التي تمت لحد الآن حول "ابن رشد" وكل ما يتعلق بفلسفته إنما يندرج بين خائنين ضيقتين وهما:

أولا: سياق الحديث عن الرشدية اللاتينية وآثارها في الفكر الأوروبي الوسيط، وردود فعل الكنيسة الكاثوليكية عليها.

ثانيا: سياق الصراع بين التقليديين والتحديثيين حول نموذج الدولة الحديثة وعلاقتها بالدين وعلاقة الدين بالعلم، وعلاقتها مع السلطان السياسي.

وفي إطار تعرضنا لفلسفة "ابن رشد" لابد من التعرف على المضامين الفكرية لفلسفته وعلاقة ذلك بعصره وبينته الثقافية والحضارية وأهميته في ذلك كله؟

لكن ما هي الدوافع التي جعلت المهتمين بفلسفة "ابن رشد" يصدرون عليه أحكاما أحادية الجانب؟

وردا على هذا التساؤل يمكن القول إن الأصل الإيديولوجي لاستخدامات "ابن رشد" في السياقين المذكورين يعود إلى "ارنست رينان" في كتابه المعروف "ابن رشد والرشدية" "Averroes et Laverroisme" والذي ترجمه "عادل زعيتر" إلى العربية في الأربعينات.

تثير صاحبة المقال مجموعة من التساؤلات حول ما كتب عن الفيلسوف ابن رشد وتحاول أن تتناول العقلانية لدى "ابن رشد" بابتعادها عما هو سائد في كتابات سابقة عن هذا الفيلسوف الفذ، عن طريق التعرف على المضامين الفكرية لفلسفته وعلاقة ذلك بعصره وبينته الثقافية والحضارية.

(*) أستاذة بقسم الفلسفة، جامعة وهران.

القولاب على صورة هذا النوع من الفكر كما أراد له أصحابه أن يكون.

في إطار الموضوع لهذه الدراسة:

1- "ابن رشد" يعدّ الفيلسوف الوحيد الذي حطم آراء "الغزالي"، ذلك الرجل الذي غدت الفلسفة عنده وهماً وضللاً، فاقضَ على الفلسفة والفلاسفة يشبعهم هجوماً.

ولكن هذا الهجوم الذي لم يرق على أساس ثابت سرعان ما تساقط ونهالت وأصبح مربها بعد ذلك البناء الفلسفي الشامخ الجبار الذي أنقذه "ابن رشد"، وأصبح بذلك صاحب الطريق المفتوح طالما أنه أنكر محاولة "الغزالي" السلبية برغم خصبها وعمقها.

2- وجانب آخر من أعظم جوانبه هو محاولة تقديمه "أرسطو" للفكر الفلسفي خالياً من الأخطاء والشوائب التي عرضت لفلسفته من شروح الشراح ونظريات سابقه من فلاسفة الإسلام.

لنحاول أن يقدم لنا "ابن رشد" في المجال الفلسفي طويح هذا الجانب لكان هذا وحده يكفي فخراً. إنه جانب خصص له "ابن رشد" جزءاً هاماً من تفكيره الفلسفي وأعاناه على الوصول به إلى الحق عقليته الفالدة الدقيقة.

وتبدو نزعة العقلية في صورة أخرى ولكنها أكثر شمولاً وتحديداً هي تفرقة المشهورة بين الأقال الخطائية والجدلية والبرهانية وسعيه للوصول إلى البرهان الذي هو عنده أسس صور اليقين.

ولنه بدون فهم للمغزى الذي يكمن وراء هذه التفرقة فالبأن نستطيع فهم ودراسة "ابن رشد" كما ينبغي أن يفهم ويُدرس، بل قد نفع في أخطاء لا حصر لها تؤدي إلى وضع "ابن رشد" في قولاب تقليدية جامدة محدّدة تحديداً خاطئاً.

فهو الذي قال: «إن الحكمة هي النظر في الأشياء بحسب ما تقتضيه طبيعة البرهان».

لقد تكررت في مقدمة هذا المقال أنه في إطار تعرضنا لفلسفة "ابن رشد" في وجهها

وقد حددت هذه البداية مسار النقاش حول "ابن رشد وفلسفته" لأكثر من نصف قرن، فقد وضع في مواجهة "الغزالي" صاحب نهالت الفلاسفة بحسبان "الغزالي" ممثلاً للتقليدية الدينية المحاذية للعلم وللحق.

والأخير "ابن رشد" ممثلاً للتقدم والتعتن والاحتيال على التقليدية الدينية.

هذا هو المعنى الذي طبقه الأستاذ محمد عاطف العراقي "النزعة العقلية في فلسفة ابن رشد" عنوان كتابه الذي يحاول فيه أن يثبت أن مذهب "ابن رشد" كان مذهباً عقلياً...

إن حضور "ابن رشد" على مستوى الساحة الثقافية، دلتما متجدداً، ولذا يصبح الجو مهيناً لتسامة موضوعية شبه مكتملة لفلسفته، وإن لم ينف ذلك إمكانيات التفسير والتقدير.

إنه من الوهلة الأولى سنحكم على أن المذهب العقلي عند "ابن رشد" كمون يبدو عنواناً جديداً مبتكراً، لأنه لم يكتب فيه تقدماء ولم يتعرضوا له.

لأن الحديث عن المذاهب كالمثالية والواقعية والعقلية والطبيعية وغير ذلك من هذه الأنوان الجديدة التي درجت على لافلام فلاسفة منذ الفلسفة الحديثة (القرن السابع عشر) كل ذلك لم يكن معهوداً من قبل.

وتلك هي محاولة، ولعلها أول محاولة، لتطبيق فلسفة المذاهب على تاريخ الفلسفة الإسلامية؛ استخلص منها صاحبها أن مذهب الفيلسوف الإسلامي "ابن رشد" شارح "أرسطو" يمكن أن يقال إنه مذهب عقلي.

إن هذا النوع من التفكير يحتاج إلى منهج في البحث يختلف عن كثير من المناهج السائدة في دراسته، وذلك حتى يبد لنا الفكر الإسلامي في صورة دقيقة محدّدة تتناسب وحقيقة الدور الذي أداه في مجال التراث الإنساني.

صورة تبرز لنا الفكر العربي فكراً حسب طبيعته وتكوينه. لا صورة تدخل في تحديد معالمها قولاب محدّدة جامدة بحيث تغطي هذه

في "الشرح الأكبر" يتناول "ابن رشد" كل فقرة من فقرات "أرسطو" ويوردها كاملة ويوضحها جزءا جزءا وتُسرّد المناقشات النظرية على هيئة استطرادات (1).

ويُقسم كل كتاب إلى مباحث والمباحث إلى فصول والفصول إلى فقرات وعبارات، فهو لا يكتب الشرح أو التفسير إلا بعد إيراد نص "أرسطو".

وبذلك يتميز النصّ تميزاً تاماً عن الشرح أو التفسير، وقد يكون "ابن رشد" قد تأثر في منهجه هذا بمصري القرآن، فهم يوردون النصّ مستقلاً، ثم يفسرونه ويعلقون عليه بعد ذلك.

مرحلة الشرح: تمرّ بثلاثة مراحل هي كالتالي:

النصّ المطروح يكون "لأرسطو" - مرحلة التفسير - ثم مرحلة التعليق عليه...

وفي "الشرح الأوسط" يورد نصّ كل فقرة بكلماتها الأولى فقط ثم يشرح الباقي دون أن يميز بين ما هو خاص به وما هو خاص بأرسطو.

فهو يذكر النصّ مميّزاً بكلمة قال "Dixit" وهو يعني بذلك "أرسطو" وإذا كان "ابن رشد" يأتي بكثير من الأمثلة من عنده إلا أنه لا يزال متبعاً للنصّ الأصلي ومتقيداً به.

وفي التلخيص يتكلم باسمه الخاص دائماً دون أن يصرّح بمذهب "أرسطو" بنصه بل مضيقاً حاداً، وهو يبحث في كتبه الأخرى عما يكمل فكرته.

بهذه الشروح التي قام بها "ابن رشد" أصبح يسمى باسم الشارح وقد كان لشروحه شأن عظيم في ترويج فلسفة العلم الأول في الأوساط الفلسفية واللاهوتية في الغرب.

حتى إن شروحه قد انتشرت بين رجال الدين رغم أنهم كانوا يزوا نفي مذهبه خطراً يهدد العقيدة.

العقلي فلا بدّ من التعرّف على المضامين الفكرية لفلسفته وعلاقة ذلك بعصره...

هل حقيقة أن حياة "ابن رشد" في حدّ ذاتها تمثل الاتجاه العقلي؟

نقول إن من الأمور التي كان لها تأثير كبير في مجرى حياة "ابن رشد" اتصاله بالخليفة "أبي يعقوب يوسف أبي محمد عبد المؤمن بن علي القيسي الكومي" صاحب المغرب، وكان هذا الخليفة يجمع بين أمرين للنفق في الدين والورع والتقوى من ناحية، وطموحه إلى تعلم الحكمة والفلسفة من ناحية أخرى.

وقد أراد "أمير المؤمنين" قراءة فلسفة "أرسطو"، بيد أنه كان يشكو من قلق عيارته أو عبارة المترجمين عنه؛ فبلغ هذه الرغبة إلى "ابن طفيل" غير أنه لكبر سنّه واشتغاله بالخدمة وصرف عنايته إلى ما هو أهمّ، استدعى "ابن رشد" وأبلغه برغبة أمير المؤمنين وقال له: «لو وقع لهذه الكتب من يلخصها أو يقرب أعراسها بعد أن يفهمها فهما جيداً لقرّيت مأخوذة على الناس، فإن كان فيه فضل فذلك فاعلأ وبإني لأرجو أن بقي به لما أعلمه من جودة ذهك وقوة نزوعك إلى الصناعة».

لكن هل قام "ابن رشد" فعلاً بشرح كتب "أرسطو" أو تلخيصها قبل انتداب "ابن طفيل" له؟

هذا فيه قدر كبير من الشك.

ما هي النكبة التي تعرّض لها "ابن رشد" وأبعادها؟

فسرّد تلك النكبة، الصراع بين المفكرين الأحرار وغلاة الفقهاء، إذ لا يعدّ لفقه مسؤولاً عما حدث "لابن رشد" لأنه في جملته لا يتعارض والنظر العقلي، وكان "ابن رشد" نفسه قتيها.

وكذلك لم تغفل نظريته في اتفاق العقل والشرح، بل اعتمدت عليه كمبرر للتنازع عن السطر العقلي ومحاولة التوفيق بين الفلسفة والدين...

لكن ما هو اتجاهه الخاص؟

على هذا الأساس نفسه هاجم من ينكر أهمية الفلسفة والفلسفة. وقال: «إنه لا ينبغي أن نشوش دعاوي الفلسفة كما يفعل 'الغزالي' فإن العالم بما هو عالم إنما قصده طلب الحق لإيقاع الشكوك وتحير العقول.

أما الفلسفة فإلهم لا يقتضون الغلط بل الحق: «وإذا أخطأ الفيلسوف في إصابة الحق فليس يقال فيه إنه ملبس، والفلسفة معلوم من أسرارهم أنهم يطلبون الحق فهم غير ملبسين أصلاً».

ما هي طبيعة كل من المعرفة الحتمية والمعرفة العقلية عند 'ابن رشد'؟

تتركز نظرية 'ابن رشد' في المعرفة - كما هو الحال عند 'أرسطو' - على المقارنة الأساسية بين الوجود المحسوس والوجود العقول، والصعود من الأول إلى الثاني.

وقول الفلاسفة إن الكليات موجودة في الأذهان لا في الأعيان يرد بها أنها موجودة بالفعل في الأذهان لا في الأعيان، ولا يقصد منه الذهاب إلى أنها ليست موجودة أصلاً في الأعيان بل إنها موجودة بالقوة غير موجودة بالفعل، ولو كانت غير موجودة، أصلاً لكانت كاذبة وهذه الفكرة هي التي تجعل 'ابن رشد' عقلياً لأن الكليات لها وجود ذهني فهو من العقليين. هذا كله يدل على أن تفسير 'ابن رشد' للصلة بين المحسوس والعقول يتضمن نقده لوجود كليات مفارقة، فإذا كان يعتقد بضرورة الارتضاع من المحسوسات إلى المعقولات ومن الجزئيات إلى كلياتها، فإنه يرى من الضروري نقد القول بوجود كليات مفارقة، إذ أنها لا تستطيع تفسير المعرفة الإنسانية، كما لا تستطيع نظرية التمييز تفسير وجود الموجودات، إذ يجب تفسير وجودها بالقول بالمادة والصورة لا بوجود شيء خارج عنها...

ما هي مشكلة الاتصال في فلسفة 'ابن رشد'؟

فالكلام عن مسألة الاتصال يرتبط بالكلام عن العقول التي قسمها 'ابن رشد' ثلاث أقسام

فما مغزى إعجاب 'ابن رشد' بأرسطو إلى هذه الدرجة التي تبينت فيما سبق؟

مثلاً نجد أن 'ابن رشد' في تفسيره لما بعد الطبيعة لأرسطو وحين بحث رأي 'أرسطو' في مشكلة قدم العالم يتطرق 'ابن رشد' إلى إيراد رأيه في هذه المشكلة مبيناً وجه تفضيله لأرسطو على غيره.

كيف كان رده على 'ابن سينا' و'الغزالي'؟

بالنسبة لردّه على 'ابن سينا'، كان 'الغزالي' قد ظن أنه ردّ على فلسفة 'أرسطو' فإن 'ابن رشد' بجيء ليقرر أن كثيراً من هذا الرد خاطئ، لأن 'الغزالي' استند فيه على رأي 'ابن سينا' لا رأي 'أرسطو' للحقيقي.

وهذا يدل على أن 'ابن سينا' - لم ينقل رأي 'أرسطو' - كما ينبغي أن ينقله ويفهمه.

أما بالنسبة لردّه على 'الغزالي' على حسب ما يذكره في كتابه تهافت الفلاسفة (ص. 60) يقول: «فلما جال 'أرسطو' برأيه غير مستند إلى كتاب منزل ولا إلى قول نبوي موسبق صحت في الطريق وفاته أمور لم يصل لحظه إليها».

«فتعرض 'الغزالي' إلى مثل هذه الأشياء على هذا النحو من التعرض لا يليق بمنهله. فإنه لا يخلو من أحد أمرين: إما أنه فهم هذه الأشياء على حقائقها فساقها هنا على غير حقائقها وذلك من فعل الأشرار، وإما أنه لم يفهمها على حقيقتها فتعرض إلى القول فيما لم يحط به علماً وذلك من فعل الجهال، والرجل يجلّ عدداً عن هذين الوصفين. ولكن لابد للجداد من كبرياء فكبرياء 'أبي حامد' هو وضعه للكتاب، ولعله طرأ إلى ذلك من أجل زمانه ومكانه».

تهافت التهافت (ص. 33-43-99)

لذلك أراد 'ابن رشد' الكشف عن قصور أقوال 'الغزالي' في تهافته عن البرهان واليقين وهذا ما تكشفه عنه عبارته: «إن الغرض من هذا القول أن نبين الأقاويل المثبتة في كتاب التهافت في التصديق والإقناع، وقصور أكثرها عن مرتبة اليقين والبرهان...»

المشرق كالفارابي و"ابن سينا"، إلا أنه كان أكثر استناداً من معاصره "ابن طفيل".

فيمما تمثل مذهب "ابن رشد"؟

كان أكثر الفلاسفة اهتماماً ببحث هذه المشكلة، فقد ترك لنا الكثير من المؤلفات التي تتعرض لبحثها، وأهمها "فصل المقال" و"مناهج الأئمة" و"تهافت التهافت".

هذا بالإضافة إلى بعض الإشارات التي بثها في تضاعيف تلاميذه وشرحه على "أرسطو" والتي لا تخلو من دلالة عميقة.

الغرض من هذا البحث هو الفحص على جهة النظر الشرعي، هل النظر في الفلسفة وعلوم المنطق مباح بالشرع أم محظور أم مأمور به إما على جهة اللذبة وإما على جهة الوجوب.

وهذه الأحكام مستقاة من الفقه، فإن فهم من الحكم الشرعي الجزم وتعلق العقاب بتركه سمي واجباً، وإن فهم منه الثواب على الفعل وتعلق العقاب مع الترك سمي نذياً، والنهي أيضاً إلى فهم منه الجزم وتعلق العقاب بالفعل سمي محظوراً، وإن فهم منه الحث على تركه من غير تعلق عقاب بفعله سمي مكروهاً.

فتكون أصناف الأحكام الشرعية المتعلقة من هذه الطرق خمسة: واجب ومندوب ومحظور ومكروه ومخير فيه وهو المباح. والإيجاب طلب الفعل طلباً جازماً، واللذبة طلب الفعل طلباً غير جازم، والتعريم طلب الكف عن الفعل طلباً جازماً.

والكرامة طلب الكف عن الفعل طلباً غير جازم، أما المكروه والمندوب داخلان تحت المباح، إذ المكروه لا يائمه فاعله، ولو أثم لكان حراماً، ولكن يؤجر تركه، والمندوب إليه، لا يائمه تركه ولو أثم لكان فرضاً، ولكن يؤجر فاعله.

وإذا كانت للفلسفة عبارة عن النظر في الموجودات واعتبارها من جهة دلالتها على الصانع وأن الموجودات تدل على الصانع

هي: الهيولاني، وبالملكة والفعل. وهو المخرج له من القوة إلى الفعل.

وحديثه عن الفعل هو الذي وصفه بأنه أشرف من الهيولاني، وأنه في نفسه موجود بالفعل عقلاً دائماً سواء عقلاه نحن أم لم نعقله، وأنه أيضاً صورة محضة، إذا حصلت لنا فقد حصل ضرورة معقول أزلي.

كل ذلك يرتبط بمسألة الاتحاد أو الاتصال.

العقل والوجود - مشكلة قدم العالم؟

المنزاع العقلي في موقفه من الصراع بين أهل القديم والحديث بالنسبة لأزلية العالم، إذا أريد الكشف عن المنزاع العقلي "لأبن رشد" في هذا المجال، لابد من تتبع رده على "الغزالي" الذي ذهب إلى أن جماهير الفلاسفة قد اتفقوا على القول بقدم العالم، فبله لم يزل موجوداً مع الله تعالى. ومعلولاً له، ومساوفاً له غير متأخر عنه بالزمن مساوفاً المعلول للعلّة مساوفاً التور للشمس، وإن تقدم الباري عليه كتقدم العلة على المعلول وهو تقدم بالثبات والازمنة لا بالزمان. بل ذهب إلى تفكيرهم لتأويلهم بهذا القدم سواء من ناحية الأزلية أو الأدبية والقول بأن الجواهر كلها قديمة (2).

اتفاق العقل والشرع والتوفيق بين الدين والفلسفة:

حاول الفلاسفة الإسلاميون التوفيق بين الدين والفلسفة وذلك لاعتقادهم أن الدين والفلسفة عساند كل منهما الآخر في كل المسائل الجوهرية. وإن بدا بينهما تعارض فبله ليس حقيقياً، وإما نشأ نتيجة لسوء فهم كليهما.

وإن كانت هذه المشكلة تعد هامة بالنسبة لفلاسفة المشرق إلا أنها كانت أكثر أهمية بالنسبة لفلاسفة المغرب، وقد يكون مراد ذلك هجوم "الغزالي" على الفلسفة والفلاسفة، حتى اعتقد أنها لن تقوم لها قائمة بعد هذا الهجوم العنيف.

وكان من أهم المحاولات في هذا المجال محاولة "ابن طفيل" ومحاولة "ابن رشد"، وإذا كان "ابن رشد" قد استفاد من محاولات فلاسفة

ولأنهما وما منها قياس وما منها ليس بقياس، كذلك يجب على العارف أن يستنبط من الأمر بالنظر في الموجودات وجوب معرفة القياس العقلي وأنواعه.»

وإذا عترض معترض قائلا إن هذا النوع من النظر في القياس العقلي بدعة إذ لم يكن في المصدر الأول، فنقول إن النظر أيضا في القياس الفقهي وأنواعه قد استنبط بعد المصدر الأول وليس يرى له بدعة، فكذا يجب أن يكون اعتقادنا في النظر في القياس العقلي.

يبد أن طباع الناس متفاضلة «فمنهم من يصدق بالبرهان، ومنهم من يصدق بالأقوال الجدلية تصديق صاحب البرهان إذ ليس في طباعه أكثر من ذلك.

ومنهم من يصدق بالأقوال الخطابية تصديق صاحب البرهان بالأقوال البرهانية.» وهذا يقوم على نظرية المعرفة، إذ هناك ثلاثة أنواع من المعرفة: خطابية، جدلية وبرهانية وكل نوع من هذه الأنواع يناسب طائفة من الناس.

فريق البرهان يعتمد على الأدلة البرهانية، وهذه الأدلة تبدأ من المبادئ الأولية للعقل وهي واضحة بذاتها، ويستنتج منها - بسلسلة من القياسات الدقيقة المرتبطة بعضها ببعض ارتباطا وثيقا - نتائج تشترك في الوضوح والبداهة، وفي يقين المقدمات.

وفريق الجدول يعتمد على الأدلة الجدلية، وهذه الأدلة مساوية في دقة صورتها للأدلة البرهانية. لكن مقدماتها ليست بديهية بإطلاق بل راجعة قليلا أو كثيرا.

وفريق الخطابة يعتمد على الأدلة الخطابية التي تقوم على العاطفة أكثر من قيامها على العقل.

وهذه التفرقة بين الطبقات الثلاث أو بين أنواع الأدلة تؤدي إلى نظريته في التلويل، فالنظر البرهاني إن أدى إلى نحو ما من المعرفة بموجود ما، فإن ذلك الموجود إما أن يكون قد سكنت عنه الشرع أو تعرض له.

لمعرفة صنعتها، وكلما كانت المعرفة بصنعتها أتم كانت المعرفة بالصانع أتم، فإن هذا يؤدي إلى القول بأن الشرع قد دعا إلى اعتبار الموجودات بالعقل، وتطلب معرفتها به.

وإذا تقرر أن الشرع قد أوجب النظر بالعقل في الموجودات واعتبارها وكان هذا الاعتبار ليس شيئا أكثر من استنباط المجهول من المعلوم واستخراجه منه، وهذا هو القياس أو بالقياس فواجب أن نجعل نظرنا في الموجودات بالقياس العقلي. وبين أن هذا النحو من النظر الذي دعا الشرع إليه وحث عليه هو أتم أنواع النظر بأنواع القياس وهو المسمى برهانا.

فيجب إذن تبرير اللجوء إلى القياس العقلي بالقول بأنه كالقياس الشرعي في مجال الدين. فإذا كان القياس الشرعي «إلحاق الحكم الواجب لشيء ما بالشرع بالشيء المسكوت عنه لتشبيه بالشيء الذي أوجب الشرع له ذلك الحكم وهو مما يعرف بقياس تشبيه أو الهلة جامعة بينهما، وهو ما يعرف بقياس العلة.

فإن القياس المنطقي قول إذا وضعت فيه أشياء أكثر من واحد لزم شيء ما أخر اضطرارا بسبب وجود تلك الأشياء الموضوعة بذاتها.»

ولا بد من معرفة القياس البرهاني بالذات، إذ الفحص عن القياس إما هو من أجل الفحص عن البرهان، والمنفعة الحاصلة عنه حدوث العلم البرهاني في جميع الموجودات على أتم ما في طباعه أن يحصل للإنسان.

ولا بد من معرفة وجوه مخالفة للقياس البرهاني للقياس الجدلي والخطابي والمغالطي حتى يمكننا إدراك مزايا القياس البرهاني على غيره من أنواع الأقضية.

بل لا بد من دراسة شروط المقدمات في الأقضية، وذلك لأن هذه الأشياء تنزل من النظري منزلة الآلات من العمل.

«فكما أن الفقيه يستنبط من الأمر في التفقه في الأحكام وجوب معرفة المقاييس الفقهية

ولهذا لجمع المسلمون على أنه لا يجب حمل ألفاظ الشرع كلها على ظاهرها، ولا خروجها كلها عن ظاهرها بالتأويل.

فالعبرة هنا بالبرهان إذ هو أسمى صور اليقين، ولا غرابة في ذلك لأنه طريق الفلاسفة ولهذا يجب رفعه على طريق أهل الظاهر، بل إخضاع هذا الظاهر للبرهان.

ويؤكد هذا الاتجاه إلى القول بأن للشرع ظاهراً أو باطناً «فالسبب في ورود الظاهر والباطن في الشرع اختلاف فطر الناس وتباين قراتهم فسي التصديق، والسبب في ورود الظواهر المتعارضة تنبيه الراسخين في العلم على التأويل الجامع بينهما».

وبنقل على ذلك قوله تعالى: «هو الذي أنزل عليك الكتاب منه آيات محكمات هن أم الكتاب وأخر متشابهات. فأما الذين في قلوبهم ريح فيتبعون ما تشابه منه ابتغاء الفتنة وابتغاء تأويله وما يعلم تأويله إلا الله والراسخون في العلم.» (الآية 7 من سورة آل عمران).

هذا بالإضافة إلى أنه لابد أن يكون هناك فسق بين أهل العلم وغير أهل العلم، وقد وصف الله أهل العلم بأنهم المؤمنون به، وهذا إما بحمل على الإيمان الذي يكون من قبل البرهان.

ولا يتم ذلك إلا مع الإيمان الذي وصف الله به العلماء خالصاً بهم، ويجب أن يكون بالبرهان، وإذا كان بالبرهان، فلا يكون إلا مع العلم بالتأويل، لأن الله قد أخبر أن لها تأويلاً هو الحقيقة، والبرهان لا يكون إلا مع الحقيقة.

ولكن ما هو موقفنا من إجماع المسلمين على ظاهر معين؟ هل يصح لنا التأويل أو لا؟

«فإن قيل قلل إن في الشرع أشياء قد لجمع المسلمون على حملها على ظواهرها وأشياء على تأويلها، وأشياء قد اختلفوا فيها» (4).

فهل يجوز أن يؤدي البرهان إلى التأويل أي إلى تأويل ما أجمعوا على ظاهره أو ظاهراً ما أجمعوا على تأويله؟

فإن كان من النوع الأول فلا تعارض، إذ إن هذا سيتيح لنا السير في الطريق البرهاني دون أن يعترض أحد بالقول بأن الشرع قد خالفه.

وهذا النوع من المسكوت عنه هو بمنزلة ما سككت عنه من الأحكام فاستنبطها الفقيه بالقياس الشرعي.

أما من جهة النوع الثاني، فإن الشريعة إذا نطقت بشيء فلا يخلو ظاهر النطق أن يكون موافقاً لما أدى إليه البرهان أو مخالفاً، فإن كان موافقاً فلا قول هناك وإن كان مخالفاً طلب مذا تأويله.

«ومعنى التأويل إخراج دلالة اللفظ من الدلالة الحقيقية إلى الدلالة المجازية من غير أن يخل في ذلك بعبارة لسان العرب في التجوز من تسمية الشيء بشيبيه أو سببه أو لاحقه أو مقارنه أو غير ذلك من الأشياء التي عرفت في تعريف أصناف الكلام المجازي (3)». وإذا كان الفقيه يفعل هذا في كثير من الأحكام الشرعية، فأولى بصاحب العلم بالبرهان أن يفعل ذلك.

فإن الفقيه عنده قياس ظني والمعارف عنده قياس يقيني.

فلا يصح من جانب الفيلسوف الوقوف عند ظاهر الآية، بل واجبه تأويلها...

ونحن نقطع قطعاً أن كل ما أدى إليه البرهان، وخالفه ظاهر الشرع، أن ذلك الظاهر يقبل التأويل على قانون التأويل العربي.

وهذه القضية لا يشك فيها مسلم ولا برتاني بها مؤمن وما أعظم ازدياد اليقين بها عند من زاول هذا المعنى وجربه وقصد هذا القصد من الجمع بين المعقول والمنقول.

بل نقول أنه ما من مطوق به في الشرع مخالف بظاهره لما أدى إليه البرهان.

فإذا اعتبر الشرع وتصفحت سائر أجزائه وجد قسي ألفاظ الشرع ما يشهد بظاهره لذلك التأويل، أو يقارب أن يشهد.

ولا يمكن الإسراف في تأويلها بالنسبة للجمهور...

هذا هو تفسيري لنظرية "ابن رشد" في اتفاق العقل والشرع، نظرية تقوم في مبدئها وفي منتهائها على تفصيل أهل البرهان. إذ أنهم أهل الحكمة ولا تخالف في أي جزء من أجزائها المحددة الواضحة منطلق العقل وبرهانه.

فما نمتنا قد نادينا بالتأويل فإن هذا التأويل كقول بطل الخلفات التي قد تبينوا في أول الأمر بين الفلسفة والشرع، إذ التأويل أصلاً منزع عقلي، وهو من أهم المطالب العقلية.

ويجدر بي القول بأنه قد نشأت خلافات كثيرة حول هذه النظرية، وقد بدأت هذه الخلافات بذهاب الرشدانيين اللاتنيين إلى أنه يقول بالحقيقة المزدوجة أو الحقيقة ذات الوجهين.

وعلى أساس هذا الاعتقاد قامت الخلافات وتكونت الآراء وتسميت، واعتقد كل فريق من المفكرين والمؤرخين برأي يخالف فيه الفريق الآخر في قليل أو كثير.

فمنهم من يذهب إلى أنه قد وقف موقفاً عقلياً إلى أقصى حد حين ذهب في نظريته عن اتفاق العقل والشرع إلى أن الوحي غير ضروري وخاصة بالنسبة للفلاسفة، ومنهم من يذهب إلى أنه لا يوجد بكتاب "فصل المقال" وجهات نظر تتعارض مع البرهان. ومنهم من يرى أن نظرية التوفيق هذه فاسدة لأنها تنطوي على عدة مبادئ خاطئة إنما تميز بين العامة والخاصة، وبالتالي تجعل الدين اثنين.

ولما كان إيمان الخاصة هو الحق، كان إيمان العامة ضلالاً، وألها تقصي على الفيلسوف بمجاعة العامة ظاهراً وكنهان ما يرى باطلاً، وهذه هي الزندقة نفسها. وهذا الرأي أحسنه خطأ، إذ لا تجعل نظرية التوفيق الدين اثنين، بل تريد الصعود بالدين إلى مستوى الفهم البرهاني له فهناك أدلة خطافية جدلية وبرهانية ولكل نوع من الأدلة طبقة

قلنا: أما لو ثبت بالإجماع بطريق يقيني لم يصح، وإن كان الإجماع فيها ظلياً قد يصح».

فهنا ظاهر من الشرع لا يجوز تأويله. فإن كان تأويله في المبادئ فهو كثر وإن كان فيما بعد المبادئ فهو بدعة. وهنا أيضاً يجب على أهل البرهان تأويله وحملهم إياه على ظاهر كثر.

وتأويل غير أهل البرهان له وإخراجه عن ظاهره كثر في حقهم أو بدعة...

إن كان من أهل البرهان، فقد جعل له سبيل إلى التصديق بها بالبرهان وإن كان من أهل الجدل فيالجدل وإن كان من أهل الموعظة فيالموعظة.

أما الأشياء التي لا تعلم بالبرهان، فقد ضرب الله للامة أمثالها وأشياءها ودعاهم إلى التصديق بتلك الأمثال إذا كانت تلك الأمثال يمكن أن يقع التصديق بها بالادلة المشتركة للجميع، أعني الجدلية والخطابية.

وهذا هو السبب في إلتفهام الشرع إلى ظاهره وباطنه..

فإن الظاهر هو تلك الأمثال المضروبة لتلك المعاني، والباطن هو تلك المعاني التي لا تتجلى إلا لأهل البرهان. وفرض الخواص هو التأويل، وفرض الجمهور هو حمل الآيات على ظاهرها؛ إذ ليس في طباعهم أكثر من ذلك.

وبهذا كله يمكن فهم العبارات التي قد يستخلص منها البعض أن "ابن رشد" يقيم الشرع على العقل. فإذا كان "ابن رشد" يقول: «إن الفلسفة تفحص عن كل ما جاء في الشرع، فإن أدركته استوى الإدراك، وكان ذلك أم في المعرفة، وإن لم تتركه علمت بقصور العقل الإنساني عنه وإن شرع فقط هو الذي يدركه».

فإن هذا يعني أنه في حالة اتفاقهما كان ذلك أفصل. أما في حالة اختلافهما فإن هذا الاختلاف ليس مرده قصور العقل باطلاق، بل هذا القصور مبعثه أن الشرع ينادي أساساً بالنواحي العملية التي لا غنى عنها للجمهور،

ومنتهم من يذهب إلى أن "ابن رشد" من الخطأ أن تنسب له تلك الأيدولوجية التي نسبت إليه قديماً بالنظر إلى تفهم أقوال الشرع، فهو لا يقول بالأيدولوجية، وتمييزه بين الباطن والظاهر طريق إلى توحيد المعنى، وكل شريعة في نظره كانت بالوحي فالعقل يحاطها والعلم المتلقى من قبل الوحي إنما جاء متمماً لعلم العقل.

ومنتهم من يذهب إلى أن "ابن رشد" جعل الدين تابعا للعلم، لا العلم تابعا للدين، وتفسير ذلك أن التوفيق الذي كان يريده "ابن رشد" بين الفلسفة والدين مبني على دعمتين:

1- الذين قسما: ظاهر وباطن.

فالخاصة تعلم بالباطن والظاهر، والعامة يجب أن لا تعلم إلا بالظاهر.

2- يجب تأويل الظاهر الذي لا يوافق العقل إلا متى كان في المبادئ، أي الأصول الكبرى. ورجال الدين لا تروقه هذه القسمة، وهذا التأويل، ذلك أن الدين يخرج بهما عن شطره ليوكون مثله مثل جسم مرتبط بجسم آخر، وهجو العلم، وعليه أن يتبعه في كل تغيراته العقلية وتحولاته الجدلوية...

فالذين متى صار عقليا لم يعد ديناً، بل أصبح علماً. إن الدين هو الإيمان بخالق غير منظور وأخرة غير منظورة، ووحى ونبوة ومعجزات وبعث وحشر وثواب وعقاب، ولكنها غير محسوسة وغير معقولة ولا دلائل عليها غير ما جاء في الكتب المقدسة.

فمن يريد فهم هذه الأمور بعقله ليقول إن دينه عقلي ينتهي إلى رفع ذلك كله لا محالة، فلا يمكن أن يوجد في العالم دين عقلي إلا إذا كان ذلك الدين نبئت بأدلة عقلية مبنية على الاستحسان والتحررة والملاحظة نفس الإنسان الخالدة والأخرة، وبعث الأجساد، والثواب والعقاب، وعالم الغيب والحق سبحانه وتعالى.

بيد أن هذا فيما أرى قد يكون صحيحاً، لو لم يلجأ "ابن رشد" إلى التأويل -واكله كما تبين- نادى بقانون للتأويل يقوم على فكرة

خاصة من الناس، والتأويل كقول بحد ما ينشا من خلاقات بين الفلسفة والدين.

ومنتهم من ذهب إلى أن رأي "ابن رشد" يؤدي إلى القول بأن الفيلسوف حين ينظر في الدين يسلم بصحته في مجاله الخاص بحيث لا تصطدم الفلسفة بالدين بتاتا.

أما الفلسفة فهي أسمى صور الحق وهي في الوقت نفسه أسمى دين، لأن دين الفلسفة معرفة كل ما هو موجود، وهذا الرأي فيه إنكار للدين، فالدين السماوي الحق لن يرضى بأن يقر الفلسفة بالمكان الأول في ميدان الحقائق. «والخطأ في هذا الرأي هو القول بأن "ابن رشد" يقول بإنكار الدين إذ لكل من الدين والفلسفة قضاياها، والقول بوجود أدلة خطابية وأدلة برهانية لا يمكنه أن يؤدي إلى إنكار الدين، طالما أننا منعنا التأويل البرهاني عن أصحاب الأدلة الخطابية»... (5).

ومنتهم من يذهب إلى أن المذهب الفلسفي الذي استخلص من كتابه "مفصل المقال" هو بالنسبة للفلاسفة مذهب عقلي بلا قيد ولا شرط.

فالبداية والعقل والفلسفة تكفي بنفسها، لما للذين فلا يتجه إلا إلى العامة، فيقدم لهم الحقائق الفلسفية في رموز وصور وأمثال لها تأثيرها على قلوبهم ومسّ مشاعرهم وتحريك إرادتهم.

فعلا يجوز أن نشاغل ونقول: هل "ابن رشد" والفلاسفة بصفة عامة عقليون ثم نجيب على هذا السؤال بنعم أو لا. إنهم عقليون فيما يتعلق بالفلاسفة، وأنهم يضعون العقيدة فوق العقل فيما يتعلق بعامة الناس.

فللعامة والجمهور، الذين كما هو لأه ضروري في حالته هذه لحفظ النظام الاجتماعي والفيلسوف دين العقل والبرهان الذي يستطيع به أن يشترك في حياة العقل أو أزليته.

ومنتهم من يذهب إلى أن "ابن رشد" يعد غير عقلي حين يتعلق الأمر بالعامة الذين لا يستطيعون النظر بالأدلة البرهانية، وعقلي حين يتعلق الأمر بأهل النظر العقلي والفلسفة.

الهوامش:

(1) ملحوظة: راجع كتاب د/محمود قاسم- "ابن رشد الفيلسوف المفترى عليه"، دار المعارف، مصر، القاهرة، 1967.

«ابن رشد» - يبدأ كل نظرية من نظرياته بالإشارة إلى آراء بعض من سبقوه، ودراسة هذه الآراء دراسة موضوعية، ثم يقوم بنقدها.»

(2) يوجد في لفظة "ابن رشد" عنصران أساسيان هما مذهب "أرسطو" والمقيدة الدينية، وسيتبين كيف وضع كل منهما في موضعه على أساس إيمانه بالسبزيان، وعلى صوء اتجاهه العقلي، ليس في نظريته في اتفاق العقل والشرع فحسب، بل في جميع نظرياته في الوجود والمعرفة وغيرهما.

(3) ملحوظة: متى تناولنا/أماخذ من تفسير ما بدت الطبيعة لابن رشد ج 3 ص 8.

(4) وعلى كل فإنه يبدو أن محاربة التأويل هدفها تقديم الشرع على العقل ومحاولة دحض عقلية التوفيق نفسها، فإن تيمية مثلاً يقول: «إن كون الشيء معلوماً بالعقل أو غير معلوم بالعقل ليس صفة لازمة لشيء من الأشياء، بل هو من الأمور النفسية الإضدية». وقد يعلم الإنسان في حال ما يعقله ما بجهله في وقت آخر. والمسائل التي يقال عنها أنها لا تتعلق بالشرع العقل والشرع جميعها مما اضطرب فيها العقل، ولم يتفقا فيها على القول بأن العقل يوجب كذا. «مولفة صريح العقول لصحيح العقول» ص. 81.

ويقول أيضاً: «إن الناس لو رثوا إلى غير الكتاب والسنة من عقول الرجال ومغايبيهم وبراهينهم لم يزدحم هذا الفرد إلا اختلافاً واضطراباً وشكاً وإرتياباً.» «المصدر السابق» ص. 83.

(5) L. Gauthier : « La théorie d'Ibn Rochd (Averros) sur les rapports de la religion et de la philosophie ». P. 177-182.

المراجع المعتمدة:

1- د/محمد عاطف العراقي، "الزعة العقلية في فلسفة ابن رشد"، (مصر: دار المعارف، ط 1968).

2-L.Gauthier : « Averros » La théorie d'Ibn Rochd (Averros) sur les rapports de la religion et de la philosophie. P. 177-182.

3- د/محمود قاسم، "ابن رشد الفيلسوف المفترى عليه.

وجود فسئات ثلاثة يتبعون ثلاثة اصناف من التصديقات. ويمكن النظر إلى الذين من زاوية عقلية إذا أثبتنا منهج التأويل، وقصرناه على أهل البرهان دون غيرهم من الفئات الأخرى.

وأخيراً يجدر بي القول بأنه من الخطأ الظن بأن "ابن رشد" قد تكلم عن العلاقة بين العقل والشرع حاصراً نفسه في دائرة الشرع، أو واضعاً فكرة في قوالب جدلية بل معللاً لمبادئ عقلية برهانية يؤمن بها هو. وعلى هذا تكون نظرية التوفيق هذه، نظرية تسالوق مبادئ العقل مساوقة تامة.

ويمكنني أن أستخلص من هذا كله القول بوجود بحث لفلسفات المسلمين على أساس لا يقوم لحسب على مجرد توفيق بين الدين والفلسفة حتى لا تبقى مغلفة محصورة في نطاق ضيق.

أي لا نركز جهودنا في بيان: هل هذا الفيلسوف مؤمن أم لا؟ وهل فلسفته تتفق مع الدين أم لا؟

وإنما يكون هدفنا بيان مدى معقولية رآيه في النظرية التي يبحثها.

وانتهى من هذا كله إلى القول بأن جمهرة المؤلفين والمؤرخين إذا كانوا قد وجهوا اهتمامهم إلى نظريات التوفيق بين الدين والفلسفة، فإن الأصوب من ذلك والأجدي فيما يجب استخلاص ما في فلسفاتهم من منازع عقلية دون التركيز على مسألة التوفيق بين الدين والفلسفة.

وبهذا يتم الصعود إلى البرهان بعد تجلوز كل أنكسة خطابية أو كلامية في مجال الفكر الفلسفي في حد ذاته فككر فلسفي...

نؤارة بوعلام^(١)

مفهوم الخطاب التعليمي والعلمي الجامعي

نسمى من خلال هذه الدراسة إلى تسليط الضوء على ماهية الخطاب التعليمي الجامعي العلمي، وذلك من خلال بعض المفاهيم الأساسية التي تشكل هذا النمط من الخطابات التي لم نؤل لها الدراسات اللغوية أية أهمية، في حين نجد بعض الدراسات الغربية خاضت في مجال الخطاب الجامعي وبالتحديد التعليمي منه. وهذا الأخير بحاجة إلى الدراسة والتحليل بالاستعانة بالنظريات اللغوية أو اللسانية، خاصة الحديثة منها.

1- الخطاب عامة :

الخطاب هو إنجاز في الزمان والمكان. ويقضي لقيامه شروطاً أهمها المخاطب والمخاطبة وتحدد كيان الخطاب مكونات تملن عن حنوته وهي (1): الأصوات والمفردات (الكلمات) والتركييب والدلالة والتداول. وإذا كان ذلك فإن الخطاب وجود فيزيائي لأن اللغة ظاهرة فيزيائية إلى جانب كونها ظاهرة اجتماعية وتعبيرية وتوصيلية، وهي بنية تمكها علاقات تملن عن انتمائها إلى كيان لغوي متماسك عبر نميخ من الكلمات مترابطة فيما بينها. وبهذا يكون الخطاب نظاماً من العلامات الدالة ظاهراً وباطناً.

وقد ورد مصطلح الخطاب في المعجم العربية ومنها لسان العرب" ولم يخرج ابن منظور، في تحديد مفهوم الخطاب، عن دلالة الكلام ومعانيه وهو الصبب الذي يذهب إليه كثير من علماء اللغة قديماً وحديثاً، وفي هذا لسان بقول ابن منظور: "الخطاب والمخاطبة: مراجعة لكلام، وقد خاطبه بالكلام مخاطبة وخاطبا، وهما يتخاطبان. والخطبة مصدر

تسمى صاحبة المقول من خلال هذه الدراسة إلى الوقوف على مفهوم الخطاب التعليمي والعلمي الجامعي، وذلك من خلال مجموعة من المفاهيم التي تساهم في تشكيل هذا النوع من الخطابات، والبحث عن الفروق الكفنة بين كل مفهوم ومفارنته مع المفاهيم الأخرى، والتي تشكل بدورها على حدى - خطبا قائما بذاته.

(١) استأذت قسم الأدب العربي، جامعة تيزي وزو.

نص يكتبه الأستاذ ليلقيه على طلبته، يقدم فيه رأيه أو رأي غيره في الموضوع الذي يدرسه.

فالخطاب التعليمي الجامعي العلمي هو خطاب قيل من قبل سواء على لسان الآخرين أو على لسان الأستاذ الذي يحاول تبسيطه وجعله في متناول الطلبة (المتلقي). فعمل التعليم في الجامعة لا ينفصل بسهولة - كما نعتقد - عن علم المعرفة ⁽⁵⁾ فبالدرس الجامعي كهيئة خطابية مسلم بها تجري ضمن مقام، تسمح (الهيئة الخطابية) للتعبير عن "أنا" الفردية حيناً، وعن "أنا" المزدوجة أو المتعددة حيناً آخر، هذا من جهة، وتؤخذ بعين الاعتبار "أنت" (المتلقي) الذي لا يأخذ الكلمة، ولكنه دائم الحضور، هذا من جهة أخرى ⁽⁶⁾.

حسب ديوبوا DUBOIS : «خطابات أساتذة الجامعات هي تقريبا كلها خطابات

تعليمية (...). بعضها خطابات تعليمية، ولغوي، وثربوية أي عبارة عن مجموعة مغلقة من الأسئلة والأجوبة التي يحاول من خلالها الأستاذ الحكم على المتلقين وعلى قدراتهم الذهنية وذلك أثناء تشكيل ملفوظاتهم التي تعكس مدى استيعابهم لملفوظاته (الأستاذ) ، وبالبقي عبارة عن تشكيل تعليمي للملفوظات العلمية » ⁽⁷⁾.

انطلاقاً من هذا القول نستطيع القول بأن الخطاب الجامعي هو خطاب تعليمي وثربوي وعلمي في آن واحد. وسنحاول تحديد كل مصطلح، سواء بمعزل عن المصطلحات الأخرى، أو بعلاقته معها.

1-2- الخطاب التعليمي :

الخطاب التعليمي عبارة عن خطاب يتم فيه تحويل المادة العلمية إلى المادة (خطاب) ذات طابع تعليمي. وهو أيضاً خطاب يتكرر فيه خطاب الآخر وهي ميزة خاصة بالعمل التربوي ⁽⁸⁾ ويمكننا أيضاً تحديده انطلاقاً من

الخطيب، وخطب الخطيب على المنبر، واختطبت يخطب خطابة، واسم الكلام: الخطبة... وذهب أبو إسحاق إلى أن الخطبة عند العرب : الكلام المنثور المسجع، ونحوه. التهذيب : والخطبة، مثل الرسالة، التي لها أول وآخر ⁽²⁾. "وردد أيضاً في" أساس البلاغة "للزمخشري مايلي : « خطب : خاطبه أحسن الخطاب، وهو المواجهة بالكلام ... وكان يقوم الرجل في النادي في الجاهلية فيقول : خطب ... واختطبت القوم فلاناً: دعوه إلى أن يخطب إليهم ... وتقول له: أنت الأخطب البين الخطبة، فتقول إليه أنه ذو البيان في خطبته(3)..."

أما في اللسانيات، نجد الخطاب يساوي الكلام. وبهذا نستطيع القول بأنه عبارة عن نتاج فردي كامل يصدر عن وعي، وإرادة، وينصف بالاختيار الحر، وحرية الفرد الناطق تتجلى في استغاضه أساقاً للتعبير عن فكرة الشخصي، يستعين في إبراز ذلك باليات لسمية، وفيزيائية. لهذا فالكلام يولد خارج النظام، وصمد المؤسسة، لأنه الملوك اللغوي اليومي الذي له طابع الفوضى، والتحرر، ومنه ينشأ المولود اللغوي المسمى لغة جديدة ⁽⁴⁾.

إن من خلال كل ما سبق، يمكننا القول بأن الخطاب هو كل كلام مباشر أو غير مباشر شفوي أو مكتوب، ويلقى على المستمعين قصد التبليغ والتأثير. ويختلف نوع الخطاب باختلاف مضمونه والمواقف التي يلقي فيها، ومن هنا تعدد الخطاب لسمته: الخطاب السياسي، والاجتماعي، والديني، والعلمي، والتعليمي... الخ.

2- الخطاب التعليمي والعلمي الجمعي

لقد أدخل بعض الدارسين الكلام المنطوق في الخطاب، ومن هذا المنطلق دخل للتدريس الجامعي في دائرة الخطاب، لأنه عبارة عن

وتضيف ماري هيلين مورسيل-Marie Hélène Morsel القائلة : " نميز في الخطاب التربوي سلسلة من المقامات أو الأساق (درس، معاملة ، تبادل، حركة، فعل) ومحاولة النظر في العلاقات القائمة بين الفعل وتحقيقه اللفظي - النحوي. والأساق الأكثر أهمية هي التبادل والحركة"(14)

وهو (الخطاب التربوي) عبارة أيضا عن مجموعة من المعلومات الخطابية التي تحققت في أشكال خاصة (نصوص من الدعائم البيداغوجية، دروس، تعليقات تفتيشية) والقسم التحضيري في الجامعة، وإجراءات من نوع "فعل المعرفة". فالأستاذ بعد تشكيل خطاب قبل من قبل، ويقال، دائما، فالطالب لا يملك حق إعادة النظر فيما قيل أو رفضه للخطاب المقترح أو المفروض عليه على عكس الخطاب السياسي(15).

نجد بنية الخطاب التربوي على الشكل (أنا - أنت) ونفس الشيء بالنسبة للخطاب التعليمي، لكن الخطاب العلمي بنيته هي على شكل (أنا مقابل أنت) . ويمتاز - الخطاب للتربوي - أيضا بعلاقة حوارية، إذ نجد - بالضرورة- على الأقل فاعلين أو عاملين، عكس الخطاب العلمي الذي يمتاز بشفافية للفاعل الدائمة والمرتبطة بحريته في إصدار الحكم؛ فالترقية تضع في الوضعية الخطابية فاعلين، نجد أحدهما يحاول التأثير على الآخر، لكن العلم يستلهم خطابا بنعم فيه فاعل للتلفظ، فهو حامل لحقيقة تلفظ بها(16).

2-3- الخطاب العلمي :

يعتبر الخطاب العلمي شرطا لا بد منه لضمان الاتصال البيداغوجي بين أعضاء الجامعة، ولهذا فهو ينظر إليه على أنه عملية مقصودة، ويقودنا هذا إلى الاعتراف الضمني بوجود أهداف لها، ومفهوم الأهداف في الوسط

مقابلته مع الخطاب الجلي(9). وهذه المقابلة قائمة على أساس الاختلاف الموجود في العلاقات بين المتكلمين، فالخطاب التعليمي ينطلق من الثنائية (أنا إلى أنت) أو (أنا - أنت)، لكن الخطاب الجلي (السجالي) يقوم على أساس الثنائية (أنا مقابل أنت).

فالخطاب التعليمي يحدد أصحاب النظرية "تحليل الخطاب الفرنسي" ، على أساس غياب علامات التلفظ فيه ، وبالصيغ غياب الفاعل المتلفظ أمام ملفوظه الذي يحدد الخطاب الأصلي العلمي(10).

يمكننا القول أيضا بأن العلامات الشخصية تعد من الميزات الأساسية للخطاب التعليمي، وبالصيغ كثرة ورود الضمير "أنا" الفردية أو المزدوجة أو المتعددة. فطبيعة العلاقة بين أطراف العملية التواصلية في الخطاب التعليمي، هي التي تجعله يختلف عن الخطابات الأخرى التي يتم إنتاجها في وضعيات أخرى(11).

2-2- الخطاب التربوي :

الخطاب التربوي هو المادة الخطابية التي تشكلها الملفوظات التي تم إنتاجها من قبل الأستاذ في نشاط من نمط خاص، وفي إطار مؤسسة معطاء (والتي تمثل هنا في الجامعة). فهذا الخطاب يمتاز بوجود علاقة بين ثلاثة فواعل "أحدهم يترس شيئا للآخر"، فهذا النوع من الخطاب نجد فيه العملية التلفظية تتكون من هيئة خاصة ومكررة في آن واحد، إلا أن هذه الهيئة الخطابية معقدة، تتكون من مختلف المستويات الخطابية(12).

يصنف فان دييك R.VAN DIJK الخطاب التربوي ضمن " للنصوص المحاطة أو المحتجزة Les textes de l'enfermement (13). أي أنه يشكل نصا محدودا في ظل مؤسسة لها قوانينها وشروط العمل فيها.

فهذه الأكوال غير الموقعة (أي لا تحمل توقيع شخص بعينه) يمكن أن يستظهرها الجميع. وعلى عكس ذلك، فإن الخطاب السجالي خطاب "معتم". إن "العمة" والشفافية إنما تمثلان انفتاحا على ليس الرسالة، فالشفافية تطابق ليس الأندى و العمة ليس الأكسى" (21).

فالخطاب الشفاف يتميز عن الخطاب المعتم بواسطة الاستعمال المغاير للأدلة اللغوية. فبوجه عام، يمكننا القول بأن الخطاب الشفاف يتميز بـ (22).

- قلة ورود ضميري المتكلم والمخاطب.

- كثرة الأفعال المنقضة.

- قلة العلامات الدالة على المكان والزمان.

- قلة الأفعال الدالة على الحكم على الكلام :

لقدرة، الإرادة، الوجوب.

1- قلة الصيغ التركيبية التي تتطوي على العلاقة الجدلية بين المتكلم والمخاطب (الاستفهام مثلا).

لما الخطاب المعتم فيتميز بالسمات اللسانية المضادة (23).

- كثرة الضمائر.

- قلة الأفعال المنقضة.

- كثرة العلامات الدالة على المكان والزمان.

2-3-1- مميزات الخطاب العلمي،

يقوم الخطاب العلمي في حوله المتعددة على جملة من العناصر والخصائص أهمها (24):

- إن المعجم في الخطاب العلمي خال من الإيحاء والتركم، وطلاقة الإخبار فيه مهيمنة، وهو محدد الدلالة، وغير قابل للاشتراك والترايف.

التعليمي مفهوم قديم ومتجزئ، وقد تطور بفضل التفاعل بين الأفكار والنظريات وأصبح يمثل حقلًا للدراسة (17).

لقد تم تحديد الخطاب العلمي بحسب كل باحث، وهي محاولات تختلف باختلاف وجهات النظر كل واحد منهم، إذ لدينا (18) :

وينوسون WIDDOWSON: "الخطاب العلمي هو تعبير عن مفاهيم، وطرق البحث والعرض التي تبقى نفسها مهما كانت وسائل التعبير اللغوية".

أوتشير AUTHIER: "هو خطاب نتج عنه فيه إشكاليات التلطف أو يمكن القول بأنها ناقصة فيه".

قوتيه Gauthier: يتميز الخطاب العلمي بسجلاته المستعملة".

من خلال هذه التعريفات نستخلص أن الخطاب العلمي يتميز بالشفافية* أي يكاد يندمج فيه الغموض، فمرجعياته تماثل الموضوعية، على عكس الخطاب السياسي الذي تماثل مرجعيته بالذاتية، أي يمكننا مقابلهما على أساس المرجعية (19).

تتسم ملفوظات الخطاب العلمي إلى قسم الملفوظات البعيدة عن أية وضعية. فهو خطاب يأخذ شكل الخطاب التربوي في الجامعة. وبهذا فالجامعة مكان تحول فيه الملفوظات العلمية إلى ملفوظات تربوية، ويتم عملية التحويل هذه في الدرس الجامعي الذي يعتبر فعل كلامي من صنف (مستوى) الأفعال الكبيرة أو فعل كلامي أكبر (20) Un macro-acte de parole)).

الخطاب العلمي هو خطاب "شفاف"، فهو بمنأى عن "الأنا-الها-الآن" ومن ثم فهو سهل "الاحتواء" من قبل المخاطب؛ وهذا حال المثال (الحكمة)، والنص المدرسي، ... الخ.

ونقول أنا من هو من، أما الخطاب التعليمي فشكله كالتالي: "من هو ع" (27).

انطلاقاً من كل هذا يمكننا القول إن الخطاب الجامعي (الدرس الجامعي) يتجلى كخطاب بثبت من جهة كلاماً بدون فاعل (علمي) ومن جهة أخرى هو كلام مشروط ومقيد (تعليمي وتربوي)، أي "أنا - أنت" و "أنا مقابل أنت" في أن واحد. وهذه الازدواجية طبيعية كونه (الخطاب الجامعي) خطاباً تعليمياً وعلمياً. كما أنه (الخطاب التعليمي الجامعي) يوجه إلى المتلقين عامة وليس إلى متلق معين. ويتأسس على هذه الطريقة حتى يكون واضحاً لدى المتلقي (الطالبة) الذي يشارك في تحقيق العملية التليفية مع الأستاذ الذي يملك حق القول ووجوب الشرح، فهو بهذا يحقق وظيفتين؛ وظيفة تعبيرية ووظيفة معرفية.

- تراكيب الخطاب العلمي غير مكررة ولا تعيد نفسها وهي تجنح إلى الدقة في استعمال المصطلح الخاص بالحق الذي تخوض فيه.

- الخطاب العلمي يقوم على نمو المعنى واستمراله في تشاكل وحيد.

- يعتمد الخطاب العلمي المنطقية في عرض موضوعه ووصفه، وتحري الموضوعية والدقة والمنهجية في وصف الظواهر التي يتناولها بالدراسة والتحليل، وتجنب ما يثير التأويل، وعدم اللجوء إلى ما في تشكيل الخطاب من دلالات تضمينية. واعتماد دلالة المطابقة لأنها تجسد علاقة لدال بمحلولة، ومن خلال ذلك يمكن القول: بأن خصائص لغة الخطاب العلمي عارية للدلالة في سياق المنظومة المعرفية التي تشكل بنية الحق للعلمي الخاص في ميدان من ميادين المعرفة.

- الخطاب العلمي يرفض الإحالة إلى الضمير المتكلم والمخاطب ولا يستعمل من الأمانة إلا الحاضر (25).

- اللغة العلمية المثالية هي لغة دلالية محضنة، فهي تهدف إلى التوافق الدقيق بين الدال والمحلولة، فالدال شفاف لأنه يرشدنا مباشرة إلى محلولة، دون أن يلفت نظرنا إلى ذاته (26).

ويمكننا القول أيضاً بأن الخطاب العلمي يختلف عن الخطاب التعليمي، ويمكن هذا الاختلاف في قضية فاعل الملفوظ وفاعل التلطف. فالخطاب التعليمي يسعى إلى مطابقة فاعل الملفوظ مع فاعل التلطف، أما الخطاب العلمي يسعى إلى تأكيد شخصية الباحث الذي يتحدد بمقابلته مع الدراسات الأخرى فالضمائر الشخصية ليست نفسها في الملفوظين.

أما على مستوى الملفوظات، فالخطاب العلمي شكله كالتالي: "نقول بأن من هو ع

ندعو جميع الأساتذة
والباحثين للمشاركة
ببحوثهم ودراساتهم في
الأعداد القادمة من
مجلة التبيين

A.A. BOUACHA, le Discours (15)
universitaire (la rhétorique et ses pouvoirs),
Berne, édition Peter Lang, 1984, P44.

IBID, P 63.(16)

(17) محي الدين عبد العزيز ، * للتدريس بالأهداف
كوسيلة تخاطب بين الأستاذ والطالب في الجامعة،
أعمال الملتقى الدولي حول الخطاب العلمي في الجامعة،
جامعة البليدة، ماي 2000

F. YAZID, Le discours universitaire (18)
scientifique, langue Arabe, analyse
linguistique et pragmatique, thèse de
magister, 1984, P37.

- (*) تدل على الصلة بين النص و مثقفية (قارنه)
فكلما كان النص بعيدا عن المتكلم (الذي لتجه) كان
قرب من مثقفية و العكس صحيح .

GALISSON et COSTE ,Dictionnaire (19)
de didactique des langues, edit N
4,Paris,Hachette, 1976,p 185

A.A. BOUACHA, Le discours (20)
universitaire (la rhétorique et ses
pouvoirs).Berne. Peter lang. 1984 P48

A.FOSSION et J.P. Laurent, pour (21)
comprendre les lectures nouvelles
linguistique et pratiques textuelles,
Bruxelles, 1981, P72.

IBID, P72.(22)

IBID, P72.(23)

(24) نور الدين السد ، مفهوم الخطاب والخطاب
الأدبي ، مجلة الخطاب ، العدد 1، جامعة تيزي وزو
(قسم الأدب العربي)، 1996، ص من : 12-13.

(25) محمد مناري ، * « النص، علم النص » إشكالية
التعريف ، مجلة اللغة والأدب (ملتقى علم النص)،
العدد 12، ديسمبر 1997، ص143.

(26) نفس المرجع، ص 141

IBID, P62(27)

الهوامش:

(1) نور الدين السد، مفهوم الخطاب والخطاب الأدبي،
مجلة الخطاب ، العدد 1، 1996، ص 11

(2) ابن منظور، لسان العرب ، المجلد الأول ، ط1،
دار صائير للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، 1990، ص
361.

(3) الأزْمُضَرِّي، أسس البلاغة (مادة خ ط ب)، ط 1،
بيروت، لبنان، 1992، ص ص:167-168.

(4) رابع بوحوش ، * الخطاب والخطاب الأدبي
وثرته الخفية على ضوء السمات وعلم النص، مجلة
اللغة والأدب ، العدد 12، 1997، ص 158.

A.A. BOUACHA, Le discours (5)
universitaire (La rhétorique et ses pouvoirs)
Berne, édition Peter Lang, 1984, P 64.

IBID, P 65.(6)

IBID, P59.(7)

L.DABENE Et al. , Variations et (8)
rituels en classe de Langue, Paris, Hatier-
Credif, juin 1990, P52.

R.Galison et D.Cosie, Dictionnaire de (9)
didactique des langues édition n° 4, Paris,
Hachette, 1976, P157.

A.A. BOUACHA, le Discours (10)
universitaire (la rhétorique et ses pouvoirs),
Berne, édition Peter Lang, 1984, P36.

F. YAZID, Le discours universitaire (11)
scientifique, langue arabe, analyse
linguistique et pragmatique, thèse de
magister, 1984, P33.

A.A. BOUACHA, le Discours (12)
universitaire (la rhétorique et ses pouvoirs),
Berne, édition Peter Lang, 1984, P60.

-les échanges langagiers en classe de (13)
langue /un groupe de chercheurs, université
de Grenoble III, Paris, ELLUG 1984, P
130.

IBID, P63.(14)

الضبط في العبرية

تمهيد ،

تعد اللغة العبرية أشهر اللهجات الكنعانية على الإطلاق، وأوسعها انتشاراً، وأكثرها إنتاجاً، فقد دون بها جميع أسفار العهد القديم، وكتب المشتاة والجمارا والتلمود، وقد اكتسبت بفضل ذلك أهمية دينية في البلاد، وعلى الرغم من تسميتها " اللغة العبرية " فهي ليست لغة جميع العبريين، بل هي فرع من فروعهم وهو فرع بني إسرائيل، وتصلها فروع أخرى بصلة القرابة الدموية، كبني إسماعيل وبني مدين والعماقة وآل انوم وآل موآب وعمون، ولقد نزح سبؤ إسرائيل من شبه جزيرة سيناء، وأغاروا على بلاد كنعان ففتحوها فتباً كبيراً منها، ودانت لسلطانهم واستقروا بفلسطين، حوالي القرن الثالث عشر قبل ميلاد السيد المسيح، بعد عدة هجرات، ومع أنهم دخلوا على البلاد التي استقروا فيها فسين لعنتهم تنفق مع لغات أصحاب البلاد الأصليين في معظم مطهر الصوت وأصول المفردات، وتؤلف معها شعبة لغوية واحدة.

رسم اللغة العبرية ،

اشتق الرسم العبري، من الرسم الفينيقي وتتألف حروفه من اثنين وعشرين حرفاً، وقد اجتزأ في سبيل تطوره أربع مراحل:

أولاً: ففي المرحلة الأولى كانت أشكال حروفه لا تختلف كثيراً عن الحروف الفينيقية القديمة، ويُعرف في هذه المرحلة باسم (الحرف العبري القديم).

ثانياً: وفي المرحلة الثانية ظهر تأثيره بالرسم الآرامي، تبعاً لتأثره باللغة الآرامية نفسها. ومن ثم نشأ نوع جديد من الرسم اشتهرت تسميته بالرسم العبري الحديث، أو العبري المربع، وقد اقتصر في البدء استخدام هذا الرسم الجديد على الشؤون الدينية. أما فيما عداها فقد ظل اليهود يستخدمون الرسم القديم لمداً طويلاً.

يحاول الدكتور محمود خياري أن يعرفنا بأحد جوانب اللغة العبرية، وهو الجانب الشكلي منها والمتمثل في الضبط في هذه اللغة، بتناول أبجديتها وكتابتها ومخارج حروفها وحركاتها.

(*) أستاذ، بقسم الأدب العربي، جامعة الجزائر.

ثالثاً : وفي حوالي القرن السادس الميلادي، أدخل على هذا الرسم إصلاح جديد، فقد اعتبرت الألف والهاء والواو والياء \aleph η ι κ أصوات مدّ طويلة، فساعد ذلك على ضبط النطق، وحفظ الكلمات من التحريف.

رابعاً : وفي العبرية الحديثة أدخل إصلاح آخر، إذ اخترع نظام الحركات للإشارة إلى أصوات المد القصيرة، وقد أخذت ثلاث طرق لرسم هذه الحركات وهي:

(أ) تُعرف بالطريقة الطبرية الفلسطينية نسبة إلى مدرسة من العلماء تسمى مدرسة طبرية، لنشأتها في مدينة طبرية بفلسطين، وهذه الطريقة ترمز إلى أصوات المد القصيرة بعلامات تحت الحروف وهي أشهر الطرق الثلاث، ويكاد لا يستخدم غيرها في العصر الحاضر، وقد اشتهر في النطق بالكلمات المدونة بهذه الطريقة أسلوبان يختلف كلّ منهما عن الآخر اختلافاً يسيراً:

أحدهما يسمى أسلوب اليهود الغربيين أو الأسلوب الألماني.

والآخر يسمى أسلوب اليهود الشرقيين أو الأسلوب البيزنطي.

(ب) يعرف بالطريقة العراقية أو البابلية لأن الفضل في اختراعها يرجع إلى مدارس أحبار اليهود بالعراق أيام السبي وأيام الاحتكاك باللغات للكثثة ما بين النهرين.

وهذه الطريقة ترمز إلى أصوات المد القصيرة بعلامات توضع فوق الحروف. وقد انقضت هذه الطريقة بانقراض المدارس البابلية التي أسستها حوالي بلقرن التاسع الميلادي.

(ج) نعرف بالطريقة الفلسطينية، وهي تشير إلى هذه الأصوات بعلامات فوق الحروف، كما تعمل الطريقة العراقية، ولكنها تختلف عنها في صورة هذه العلامات ودلالاتها.

(د) هذا وقد استخدم الرسم العربي واليوهاني في تدوين بعض النصوص العبرية القديمة.

قواعد اللغة العبرية .

قواعد العبرية بسيطة في مجموعها لأنها لغة غير معربة، ومن هذا الملحظ تحتفي منها صعوبات الرفع والنصب والجر والجزم إلا في أحوال معينة من الفعل المضارع الدال على الماضي في لغة العهد القديم، وإذا قلنا عن أية لغة أنها لا تعتمد على الإعراب فإنها بالتالي مبنية على الاعتماد على نظام الجملة وعلى ترتيب الألفاظ فيها، فاللفظة في الجملة غير المعربة تؤدي وظيفتها حسب موقعها في الجملة فقط.

الأبجدية العبرية وكتابتها .

تعرف الأبجدية العبرية اثنين وعشرين حرفاً فقط، ولا وجود فيها للحروف العربية التالية ث، ض، ظ، غ، مع استخدامهما لحرفي P و B و V. للحروف العبرية مستقلة عن بعضها، خطاً وطباعة، فكل حرف مستقل بذاته، أي عكس العربية حيث تتصل الحروف ببعضها.

تكتب العبرية كالعربية من اليمين إلى اليسار، ويرى الأستاذ "لوصاطو": أن المتب في كتابة اللغات السامية من اليمين إلى اليسار، مبني على أساس عملية النقش على الحجر بالمطرقة والإزميل، فكان لزاماً على النقاش أن يمسك الإزميل باليد اليسرى والمطرقة باليد اليمنى، لذا تبدأ الكتابة بحسب

سهولة العمل وتستمر دائماً من اليمين إلى اليسار^١.

لا وجود للإعراب في العبرية ، لكن هناك بعض الكلمات، وهي قليلة ندر على وجود التثنية في عبرية العهد القديم²، كما نشبه للعبرية العربية في إعجامها للحروف المتشابهة.

تحرك الحروف العبرية بحركات، كالفتحة والصمة والكسرة والشدة والسكون ... وفيها حركات إمالة، وهناك حركات قليلة مركبة من حركتين.

لا يجوز تقسيم الكلمة بأن يكتب جزء منها في آخر السطر والجزء الباقي في أول السطر التالي³.

الأبجدية العبرية مرتبة ترتيب (أجد، هوز، حطسي، كلم، سعقص، قرشت، مع دمج الحرف م ש ו ש في قرشت). حرف (ש) ينطق شينا إذا كانت النقطة من أعلى اليمين (שׁ)، وينطق سينا، إذا كانت النقطة من أعلى اليسار (שׂ)، وقد كان هذان الحرفان في الأصل حرفاً واحداً، أما حرف السين (ס) ويسمى سامخ أو سمائخ، فهو حرف أرمني قديم، استخدم في عبرية العهد القديم.

لا تلفظ الألف (א) المجردة من آلة حركة، مثل: وجد؛ אָבָה رئيسي: אָבָה אִמָּה

إذا التقى ساكنان في وسط الكلمة، يسكن الحرف الأول ويكسر الثاني، أما في بداية الكلمة فيكسر الأول ويسكن الثاني، أما اليهود الغربيون فينطقونه ساكناً .

يمكن للشدة أن تدخل على جميع الحروف العبرية باستثناء الحروف الحلقية (א, ח, ה, ע, ג)

الباء ב مؤنثة في العبرية. حروف العلة في العبرية هي: (א, ו, י, ה, ה, פ) قد تستخدم الهاء ה كحرف نداء، مثل: يا رجل، أبها للرجل אָבָה אִמָּה أدوات الاستفهام لها الصدارة في العبرية، كما هو الحال في العربية.

يوجد في اللغة العبرية خمسة حروف يختلف شكلها في آخر الكلمة عن وسطها وأولها،

يجمعها قولنا (نصفكم) وهي :

شكلها في أول ووسط الكلمة	נ	צ	פ	כ	מ
شكلها في آخر الكلمة	ן	ץ	ף	ך	ם
الحرف العربية	ن	ص	ف	ك	م

للحرف فاف (1) ثلاثة أشكال لفظية :

(1) : يلفظ كالهجرة المضمومة العربية، مثل: ويفرة וַיְפַרְר

(1) : يلفظ كالحرف (O) في الفرنسية، مثل : له 17

(1) : يلفظ كالحرف (V) في الفرنسية، إذا كانت تحته إحدى الحركات، أو كان ساكنا في آخر

الكلمة، مثل : وقال וַיֵּאמֶר

للحروف الأبجدية العبرية قيمة عددية، فيعتبر عن الأحاد بالحروف من (א) 1، حتى (ט) 9 وعن العشرات من (י) 10 حتى (ע) 19 وعن المئات من (ק) 100 حتى (ת) 200، على أن تحسب من اليسار إلى اليمين فمثلا (א, י) 12 و (י, ב) 13 فالعدد 12 يرمز له بـ (י, ב)، والعدد 13 يرمز له بـ (ק, א) (קבא)، والعدد 600 يرمز له بـ (ת, ר)، (תר) وهكذا، ويسمى هذا النظام باسم (حساب الجمل)، ويستثنى من ذلك رقما 15 و 16 فلا يُعتبر عنهما بالرمزين (י, ה) و (י, ו) 16 و 17 وذلك لأن تركيب هذين العددين يشتمل على حروف لفظ الجلالة الله عند اليهود أي (י, ה, ו, א) : "يهوه" ولذلك يكتوب العدد 15 من 6 + 9 أي (ט, ו) 16، والعدد 16 من 7 + 9 أي (ט, ז) 17 وهكذا.

وحسابهم هذا كثير الاستعمال في الأمور الدينية والتاريخية والتقويم العبري، فمثلا عام 1968 يكتب هكذا (ת, ש, ל, ט) תשכ"ט فالتاء 400 والشين 300 والكاف 20 والطاء 9 ويكون المجموع 729، و (5000) سنة لا تسجل فيكون هذا العام يعادل: (5729) وهو العام المذكور حسب التقويم اليهودي المذكور في التوراة، وهو يحالف التاريخ الهجري والميلادي.

مخارج أحرف الهجاء

تقسم مخارج أحرف الهجاء الاثني والعشرين إلى مخارج صوتية تتناسب طبيعة النطق بها، وتتلام مع مخارجها الصوتية من الفم أو الحلق، وتتكون هذه الحروف من خمسة مخارج، وهي :

الحروف الحلقية ⁽⁴⁾	א	ח	ה	ע	ך
الحروف الحنكسية	א	י	כ	ק	—
الحروف اللسانية	ך	ט	ל	ת	ד
الحروف الصغيرية	ז	ם	ש / ש	צ	—
الحروف التنقيسية	ב	ו	ם	ם	—
حروف التقخيم أو حروف الإطباق	ט	צ	ק	—	—

الحركات

أولا / حركات الفتح ،

(أ) الفَتْحة القصيرة : تسمى بتاخ חָתַח وهي عبارة عن شرطة قصيرة توضع أسفل الحرف (-) ، وتنطق كما تنطق الفتحه العربيه في ب בּ وت : תַּ ، ول : לַ وهكذا ..
مثل :

חָתַח : بنت

לַ : حقيقه

בּ : بحر

(ب) الفَتْحة الطويلة : تسمى قَامَص חָתַחַח رمزها (-) ، وذلك بوضع شرطة عمودية تحت حركة الفتحه القصيرة وأسفل الحرف أيضاً ، بحيث تشبه حرف (T) اللاتيني ، وهي تعادل القيمة الصوتية لألف المدّ في العربيه ، مثل : חָתַחַח تعادل (ما) في العربيه ، و לַ تعادل (را) في العربيه وهكذا .. مثل :

בּ : أب ، والد . חָתַחַח : حندي . לַ : أمر . חָתַחַח : وضع .

ثانيا / حركات الكسر ،

تنقسم الكسرة إلى كسرة صريحة وكسرة مُعَالَة ، وينقسم كل منهما إلى قصير وطويل .

(1) الكسرة الصريحة : (الخالصة المفعلة) .

(أ) الكسرة القصيرة الصريحة : חָתַחַח לַ בּ - حيرق قطان ، رمزها (-) نقطة توضع أسفل الحرف ، مثل : אֶ : إذا . עֶ : عين . אֶכַר : فلاح . חֵיל : سلاح المشاة .

(ب) الكسرة الطويلة الصريحة : חָתַחַחַח לַ בּ - حيرق كدول ، رمزها (-) نقطة أسفل الحرف متبوعة بحرف الياء كحركة ، وتقابل ياء المدّ في العربيه . مثل :

עֵ : مدينة . אֵכַח : ربيع . לַ : سكنية .

و تعتبر هذه الكسرة كحركة مدّ إذا جاءت في نهاية الكلمة ، مثل : מֵ : من .

(2) الكسرة المُعَالَة : (التي تميل إلى الفتح) .

(أ) الكسرة القصيرة المُعَالَة : חָתַחַח : سيכול ، رمزها (-) ثلاثة نقاط على شكل مثلث متلوب أسفل الحرف ، مثل : לַ : ولد . חָ : هذا .

בּ : ملك . שֶׁשֶׁשֶׁ : شمس . פֶּ : فم . חֶפֶּח : جميل .

לֶ : نقيب .

(ب) الكسرة الطويلة المُعَالَة : חָתַחַחַח : صيريه ، ورمزها (-) نقطتان متجاورتان أسفل الحرف ، مثل : נָ : نار . אָ : أم . סָפָר : كتاب .

בֶּ : نعم . אֵין : أين .

ثالثًا / حركات الضم .

(3) الضمة الصريحة : (الخالصة، المشبعة)

(أ) الضمة القصيرة الصريحة : פ157 قَبُوص ، رمزها (٢) ثلاثة نقاط مائلة ناحية

اليمن أسفل الحرف، مثل : פ177 : مضددة . פ18 : سلم .

פ177 مَرِيَّة .

(ب) الضمة الطويلة الصريحة : פ177 : شروق ، رمزها (1/) وهي عبارة عن

نقطة داخل حرف الواو للدلالة على إبطالة حركة للضم، وتقابل واو المد في العربية ، مثل :

פ177 : سوق .	פ177 : حَرِيَّة .
פ177 : حصان .	פ177 : صيد .
פ177 : ممنوع .	פ177 : كتيبة .

(ج) الضمة المعالة : (التي تميل الى الفتح)

[1] الضمة القصيرة المعالة : פ177 حَولام قطار، رمزها (-) وهي نقطة توضع

فوق الحرف من جهة اليسرى ، مثل :

פ177 : موسى .	פ177 : ص .
פ177 : قاتون .	פ177 : صباح .
פ177 : لخن .	פ177 : خيمة .

[2] الضمة الطويلة المعالة : פ177 حَولام كنول، رمزها (1/) وهي نقطة

توضع فوق حرف الواو للدلالة على إبطالة حركة للضم، مثل :

פ177 : يوم .	פ177 : ساق .
פ177 : مدرّس .	פ177 : صوم .
פ177 : قوّات .	_____

ملاحظة : (5)

حروف الحلق و الحركات المركبة

هناك أربعة حروف في العبرية تنطق من الحلق، و لذلك يطلق عليها الحروف الحلقية، وهي: الألف والهاء، والحاء، والعين i, c, h, a، ولهذه الحروف خصائص معينة تميزها عن الحروف الأخرى، أهمها :

(أ) لا تقبل التشديد مطلقا . (ب) لا تقبل السكون غالبا .

إذا وقع أحد الحروف الحلقية في موضع لا بد أن يُشكل فيه بالسكون، فعندئذ يجب أن يصاحب السكون بجانبه حركة. و المتكون مع الحركة هو الذي نسميه بالحركة المركبة.

أولا / سكون مع فتحة طويلة (-) קטף קטף ו تنطق كأن الحرف مشكل بضمّة قصيرة مُعالة، مثل : קטף : القدر . קטף : سفينة .

ثانيا / سكون مع فتحة قصيرة (-) קטף קטף ו ينطق كأن الحرف مشكل بفتحة قصيرة مُعالة، مثل : קטף : حمار . קטף : مقالة .

ثالثا / سكون مع كسرة مُعالة (-) קטף קטף ו ينطق كأن الحرف مشكل بكسرة قصيرة مُعالة، مثل : קטף : كل . קטף : محلص .

الحروف الستة (بجد كفت) כדכפת / כדכפת

هناك ستة حروف تلفظ على طريقتين في العبرية القديمة⁽⁶⁾، وهي : الباء (כ) ، و الجيم (ג) ، و الذا (ד) و الكاف (כ) و الفاء (פ) و التاء (ת)، فتلفظ لفظا انفجاريا شديدا⁽⁷⁾، إذا جاءت في صدر الكلمة، أو وقعت بعد سكون، حيث تُشدد بالذاتيش — الشدة — و نطقا خفيفا، احتكاكيا رخوا، أي خال من التشديد، و ذلك إذا جاءت وسط الكلمة أو أحرها، أي إذا سبقتها حركة. و فيما يلي قائمة بالنطق الشدید و الرخو الذي كانت عليه هذه الحروف في عبرية العهد القديم :

النطق الانفجاري	نطق الاحتكاكي
ב باء عربية	ב ב لاتيني
ג جيم مصرية	ג ג غ عربية
ד دال عربية	ד ד دال عربية
כ كاف عربية	כ כ خاء عربية
פ P لاتيني	פ פ فاء عربية
ת تاء عربية	ת ת تاء عربية

و تختلف العبرية الحديثة عن ازدواجية النطق بالنسبة لحرف: ج (ג), د (ד), ت (ת) فأصبحت تنطق على التوالي: جيم مصرية، و دال و تاء عربيتان سواء تحلت بالذالجيـش و هي الشدة العبرية، أو حلت منها، بينما احتفظت بازواجية النطق لكل من الحروف الباقية وهي: ب (ב), ف (פ), ح (ח). فجعلت تميز بين النطق الشديد و النطق الرخو لكل منها.

فمن أمثلة النطق الشديد لحروف (بـفـك . ب . פ . כ) إذا جاءت في صدر الكلام :

منزل: כ:ח طابع بريدي: כ:ב ثقل: כ:ב عامل: פ:א

كذلك تنطق حروف (بـفـك) نطقاً شديداً إذا جاءت بعد السكون، مثل :

إصبع: א:פ عقود: א:פ حكم: פ:פ

إلا أن الاهتمام ينصب في العبرية الحديثة على الحروف التالية: (بـكـح) (P) :

في حالة الإعجام . و (כ) و (ח) و (פ) في حالة الإهمال، أما (ج المصرية) و (د) و (ت) فتتعلق كما هي سواء أكانت معجمة أم مهملة، و هذا هو النطق المتأد لدى اليهود الشرقيين.

و تختلف الأسباط⁽⁸⁾ في نطق بعض هذه الألفاظ و يمكننا أن نستدل على معرفة السبط من لفظ بعض هذه الكلمات، فمثلا الباء כ تنطق فاء כ (v) عند أسباط اليهود في النمسا، و ألمانيا وروسيا.

و الجيم (ج مصرية) ג تنطق (غ) عند الشرقيين من أسباط اليهود .

و الذال ד تنطق ذالا في بلاد الفرنس.

و الخاء ה ينطقها كل اليهود حاف كما هي في العربية (ح).

و الفاء פ تنطق فاء عند كل أسباط اليهود، على شرط أن تكون حالية من النقطة.

و التاء ת تنطق تاء عند الألمان و سائر سكان الشمال الأوربي⁽⁹⁾.

الفتحة المسروقة⁽¹⁰⁾: תֻּתֻּחַ תֻּבֻּבַּ

لا تأتي الفتحة المسروقة إلا مع الأحرف التالية: (هـ، ح، ع) (ה.ח.ע)، وذلك

بشرطين

(أ) أن تكون هذه الحروف في آخر الكلمة، (ب) أن تكون محركة بالفتح (-) هكذا :

(هـ ـ هָ، ح ـ حָ، ع ـ عָ)، فإذا سبقها كسر لفظت (يه) لو (يح) أو (يع)، مثل :

חַתָּמִים : آثار الإعجاب . פֻּתַּח : فاتح . זָרַע : زارع . דָּבַר : غارس، زارع .

דָּבַר : متعجب . רָחַץ : رائحة . שָׁחַ : حديث . רָע : صديق، رفيق . שָׁחַ : شجيرة .

و إن سبقها ضم لفظت (و) أو (وخ) لو (وغ)، مثل: דָּבַר : عال . לָחַץ : لوح .

פָּרַח : لعبة . פָּרַח : مرتفع . תָּמַח : مدهش . קָרַח : ممزق .

פָּרַח : معروف . פָּרַח : أسبوع . רָחַץ : روح، ربح .

ذلك أن هذه الحروف الثلاثة يصعب نطقها مع السكون، لأنها حروف حلقية⁽¹¹⁾، و يشترط أن

تأتي الفتحة المسروقة في آخر الكلمة، و قبلها الحركات التالية: إما الصيري (-) أو الحولام

كقول (1) أو الحيريقي كقول (-) أو الشروق (1/) أو الحولام قطان (-).

السكون : שׁוֹן

السكون في العبرية كالمسكون في العربية، ينطق عندما يسبق بحركة قصيرة، ويرمز إلى المسكون بنقطتين - إحداهما فوق الأخرى - توضعان تحت الحرف هكذا (-) للدلالة على تسكينه، مثل : שׁוֹן : مسجود . שׁוֹן : خطاب . שׁוֹן : تلميذ .

שׁוֹן : يضحك . שׁוֹן : كتابي . שׁוֹן : اكتبوا .

و إذا توالى ساكنان في أول الكلمة تحول السكون الأول إلى حركة كسر قصيرة مثل :

في القرية : שׁוֹן

و نظراً لأن اللغة العبرية قد فقدت ظاهرة الإعراب، فإن أولها الكلمات أصبحت كلها ساكنة إلا في حالتين فقط :

1 / حرف الكاف כ إذا وقع في نهاية الكلمة مثل : ملك : מלך .

2 / حرف التاء ת في ضمير المخاطبة المفردة : أنت! [بكسر التاء] את .

و تتميز العبرية عن العربية بأن بها نوعين من السكون، الأول اصطلاح على تسميته باسم السكون التام שׁוֹן אָ و هو يقابل السكون في اللغة العربية، أما النوع الثاني فقد أطلق عليه اسم السكون المتحرك (أو المقلقل) שׁוֹן אָ ו

السكون التام

و هو السكون الذي يصيب الحرف كالمسكون في العربية، و يشترط أن يأتي في وسط الكلمة مثل :

ثوبي	בִּגְדִי	أمام	לִפְנֵי
حذاء	נְעִלִי	كتفي	עַל־בְּרָחְמִי

السكون المتحرك

و هو مسكون يوضع في بداية الكلمة أو المقطع، فإذا جاء في أول الكلمة يقلل كانه كسرة مائلة مثل، اسْمَعْ : שִׁמְעָ ו لهذا السبب عالجت اللغة العربية مشكلة السكون في بداية الكلمة باستخدام همزة الوصل التي يجب أن يكون الحرف التالي لها ساكناً، و يلفظ السكون المتحرك كسرة خفيفة مائلة في الأحوال التالية :

إذا اجتمع ساكنان في وسط الكلمة، سكن الحرف الأول و حُرِّكَ الثاني بالكسرة المائلة، إذا دخل السكون على حرف مشدّد، أي في وسطه علامة الشدة و هي النقطة إذا جاء السكون تحت حرف مضعّف (مكرر) .

ملاحظة :

هناك أيضاً مسكون مستتر (12) يأتي عادة في نهاية الكلمات التي تنتهي بحروف العلة، وهي: א, ה, ו, י, י * ، المسبوقة بحركة مدّ طويلة و المساعدة في العبرية تسكين الحرف الأخير من كل كلمة، و ذلك لعدم وجود الإعراب في هذه اللغة

المُخْرَج : מִצְרָא

و هو عبارة عن الهاء (ה) التي فيها نقطة (ך)، تنلّ على وجوب نطقها و الوقوف عليها، و تأتي هذه الحركة في الهاء لإظهارها أو إخراجها، لذا سمّيت بالمخرج ، و تنطق كما لو

كانت عليها حركة سكون، و تأتي إما بعد حركة القماص، أو الصيري، أو الحولام، مثال: לָחַם שָׁב : فستأنها . אִתָּהּ : أيّاها . חֲרָשָׁה : حرسها . אֶרֶץ : أرضها . נֹר : نور ساطع .

و تأتي الهاء المملوطة (المخرج) في خمسة لمكنة هي :

1 / في هاء الضمير المفرد المؤنث الغائب، مثل :

לָ : لها . בָּ : بها . עָ : عندها . רַגְלָהּ : رجلها .

2 / في هاء الجلالة، أي التي ترد مع اسم الجلالة ، مثل : יְיָ : الله .

3 / في الهاء الأخيرة من الكلمتين الذائتين على التآوة و التحسر، مثل :

הָ : اه . הָהָה : أوهاه .

4 / في الهاء الأخيرة من الأفعال التالية، و هي : עָבַד : علا . נָאָר : أثار .

לָ : تعب . הָ : تعجب . נָשָׂה : لشنهي .

הָ : تباطأ .

5 / و تأتي ضميرًا دلالي على المفعول المفرد المؤنث، مثل :

הָ : أيّاها . שָׁ : حرسها .

لما غير ذلك من الأفعال التي تنتهي بحرف الهاء (ה) فتكون مقصورة، ومعتلة، مثل : בָּנָה : بنى .

القماص حطوف : קָצַף קָצַף

إن أصل حركة القماص الألف الممدودة (—) (—)⁽¹³⁾ على أن هذه الحركة تنطق أحيانًا كائضمة المفخمة في الفرنسية أو الإنجليزية (O) فتسمى حينئذ القماص حطوف، و تأتي في الحالات التالية:

1 / إذا أتت حركة القماص قبل حرف مشدّد بشدة ثقيلة שָׁ קָ ، مثل : קָלָה : انتبهوا .

2 / إذا دخلت واو القلب على فعل أجوف العين، مثل : עָ : ورجع، لأن أصل الفعل שָׁ : رجع، و المضارع منه : עָ : يرجع، وهو فعل أجوف بالواو [شَاف / يشوف]، وكذلك الفعل : עָ : وقام، لأن أصل الفعل : קָ [قَام] وهو فعل أجوف بالواو، ومضارعه : עָ [يَقوم] .

3 / أو إذا أتى بعد القماص (—) سكون تام (—) دون أن يفصل بينهما (الميتغ)، مثل : עָ : حيلة . קָ : حكمة .

4 / إذا جاءت الحركة المركبة : (—) في كلمة ما، مثل : עָ : سعيته . עָ : فقر . קָ : مرض .

أما إذا فصل بينهما الميتغ، فإن القماص يلغظ كأصله : עָ : قالت .

5 / إذا كان الحرف الثاني و الثالث من جنس واحد، و كانت عينه مضبوطة بالقماص (—)، واتصلت به واو القلب، فإن عين الفعل تلفظ لفظة القماص حطوف، فالفعل أحاط : עָ ، إذا اتصلت به واو القلب صار : עָ ، وكذلك الفعل : עָ : و هام، فإن القماص الأخير يلغظ مفخمًا لأن أصل الفعل مضمت العين و اللام، و هو : עָ : هام .

الشدة : 177

(1) الشدة في العبرية عبارة عن نقطة توضع في وسط الحرف، و تسمى الشدة SgWd، وهي في الأصل كلمة آرامية معناها : غز أو طعن، مثل :

1111	منقاة	7153	عصفور
775	عصا	7777	تزوج
777	كسر	777	علم

(2) ويمكن للشدة أن تدخل على جميع الحروف بما فيها حروف (ב.ג.ד.ה.ו.ז.ח.ט.י.כ.ל) عدا الحروف الحلقية أ، ح، هـ، ع، ر، א.ב.ג.ד.ה.ו.ז.ח.ט.י.כ.ל.

(3) و الشدة نوعان :

(أ) الشدة الثقيلة : 777 777 777 (ب) الشدة الخفيفة : 777 777 777

الشدة الثقيلة : 777 777 777

و تقوم الشدة الثقيلة بتشديد الحرف تماما، و تأتي في أحوال أهمها :

(أ) بعد الإدغام : لأن العبريين يدغمون النون و اللام غالبا في المضارع، فتحذفان، و يعوض عنهما بشدة تدخل على الحرف بعدهما و قبل عليهما :

فالفعل : 777 غرس، مضارعه : 777 بعد ادغام النون و التعويض عنها بالشدة، و لا نقول في مضارعه : 777، و كذا الفعل 777 . أخذ، فإننا لا نقول في مضارعه :

777، بل : 777 و ذلك بعد الإدغام، و كذلك :

777	777	777	777
777	777	777	777

و كذلك حين إدغام حرف الجر (من = 777) بمجرورها، مثل : 777 : من ثم ، وأصلها قبل الإدغام : 777 حيث أضعفت النون و عوض عنها بالشدة الثقيلة.

(ب) و قد تأتي الشدة للمبالغة أو للعمل بشدة، مثل : 777 : كسر .

(ج) و قد تكون الشدة في بعض الكلمات لتحسين اللفظ فقط :

777	دمشق	777	هؤلاء
777	ها هنا	777	لماذا ؟

(د) و تأتي الشدة الثقيلة في أول حرف من الكلمة إذا كانت الكلمة التي قبلها تنتهي بـ (777)،

الشدة الخفيفة : קלש קל

أما الشدة الخفيفة فهي التي تغير نطق الحرف، و تأتي مع أحد حروف

(بجد כפת כפת) في حالتين :

(أ) إذا جاء الحرف المشدد في أول الكلام، مثل :

תל	תל	בבל	בבל	בבל	בבל
כף	כף	כף	כף	כף	כף

(ب) إذا جاءت الشدة في وسط الكلام، و قبلها سكون تام :

עכבר	עכבר	עכבר	עכבר
עכבר	עכבר	עכבר	עכבר

الأبجدية العبرية : אבגדיה עברית / אבגדיה עברית [د : محمود خيرلي]

الحروف العبرية	الحروف العبرية المطبوعة المرمزة شكلها في بداية و وسط الكلمة	شكلها في نهاية الكلمة	الحروف العبرية بخط اليد	شكلها في نهاية الكلمة	الحروف العبرية بخط اليد	الحروف العبرية بخط اليد	الحروف العبرية بخط اليد
א	א	א	א	א	א	א	א
ב / ו	ב / ו	ב / ו	ב / ו	ב / ו	ב / ו	ב / ו	ב / ו
ג	ג	ג	ג	ג	ג	ג	ג
ד	ד	ד	ד	ד	ד	ד	ד
ה	ה	ה	ה	ה	ה	ה	ה
ו	ו	ו	ו	ו	ו	ו	ו
ז	ז	ז	ז	ז	ז	ז	ז
ח	ח	ח	ח	ח	ח	ח	ח
ט -	ט	ט	ט	ט	ט	ט	ט
י	י	י	י	י	י	י	י
כ / ע	כ / ע	כ	כ / ע	כ	כ / ע	כ	כ / ע
ל	ל	ל	ל	ל	ל	ל	ל
מ	מ	מ	מ	מ	מ	מ	מ
נ	נ	נ	נ	נ	נ	נ	נ
ס / זרי	ס	ס	ס	ס	ס	ס	ס / זרי
ע	ע	ע	ע	ע	ע	ע	ע
פ / פ	פ / פ	פ	פ / פ	פ	פ / פ	פ	פ / פ
צ	צ	צ	צ	צ	צ	צ	צ

100	مع الخياط	قوف		ק		ק	ق
200	رأس	ريش		ר		ר	ر
300	من	شين		e / e		ש / ש	ش / من
400	علامة	ناف		ח		ח	ت

الحركات في اللغة العبرية

تتقسم الحركات في العبرية إلى ثلاثة أقسام : صغيرة و كبيرة و مركبة.

[أ] الحركات الصغرى : התנועות הקטנות / התנועות הקטנות

الحركة	اسمها	اسمها	نطقها العبري	الباء مشكولة بها	معناها
(-)	פתח	פתח	نكاح (ب-هـ)	ב	فتحة
(-)	קמץ	קמץ	سيكول	ב	كسرة معالة
(-)	חיריק קטן	חיריק קטן	حيريق قطان	ב	كسرة عربية
(-)	חולם קטן	חולם קטן	حولام قطان	ב	ضممة مفتحة
(-)	קבוץ	קבוץ	قبرص	ב	ضممة عربية
(-)	שוא נח	שוא נח	شفا ناح	ב	سكون

[ب] الحركات الكبيرة :

الحركة	اسمها	اسمها	نطقها العبري	الباء مشكولة بها	معناها
			قماص	בא	آلف
			صيري	בא	باء معالة
			حيريق كنول	בא	ياء
			حولام كنول	בא	واو مفتحة
			شروق	בא	واو ممدودة

[ج] الحركات المركبة :

الحركة	اسمها	اسمها	نطقها العبري	الباء مشكولة بها	معناها
(-)			خطاف نكاح (ب = P)		فتحة
(-)			خطاف سيكول		كسرة معالة
(-)			خطاف قماص		واو مفتحة

خاء، والراء غيئا، والطاء تاء، والقاف كافا، كما
تُحلّ الطوائف اليهودية العربية بنطق حرف الصاد
فتنتطقه (شادي).

(10) وتسمى كذلك : الفتحة المختلفة، أو
المستعارة : פתח פתח פתח פתח

(11) لا تحتاج الألف כ כحرف حلقي إلى
فتحة مسروقة مثل : פתח פתח : أن يقرأ ، وإذا
استخدم حرف لإطلاق مقطع حركته الفتحة القصيرة
פתח (-) فإن الحرف الحلقي ينطق ساكنا
مثل : פתח : زرع. פתח : رمي.

(12) وقد شعر به النحاة العرب فوضعوا ألفا
بعد ولو الجماعة مثل : كتبوا أن يكتبوا.

(13) ينظر جدول الحركات الكبرى.



تقديم: محمد بن صادق

العنوان: LA PRISE D'ALGER

عدد الصفحات: 136

الحجم: 20/15

الناشر: التبیین/الجاحظية

السنة: 2001

الهوامش:

(1) ينظر، محمد بدر: الكثز في قواعد العبرية،
المطبعة التجارية الكبرى، القاهرة - مصر - د
ت، ص 54. د : محمد التونجي : اللغة
العبرية و أدباها، ط 2، دار الجليل للطباعة و
النشر، دمشق - سوريا - 1983م،
ص 48.

(2) ينظر، د : رجي كمال : دروس في
العبرية، ط 2، دار العلم للملايين، بيروت
لبنان 1992 م، ص 69.

(3) يرى د : سيد فرج رائد : أنه في حالة
وجود فراغ في آخر السطر يجب تكبير الحرف
الأخير من الكلمة، إذا كان أحد الحروف الثلاثة أ،
هـ، ل، م، ت، פתח פתח פתח، لكن العبرية
الحديث لا ترى مانعا من ذلك، بحيث تقسم الكلمة
إلى جزئين . ينظر، اللغة العبرية قواعد و
نصوص، دار المزيخ للنشر، الرياض - المملكة
العربية السعودية - 1413 هـ، ط 27.

(4) الحروف الحلقية لا تقل السكون.

(5) و ذلك حركة ضم مُعالة قصيرة أخرى
تسمى: قاصص حطوف פתח פתח פתח وهي
حركة القامص (الفتحة الطويلة) متبوعة بسكون
تام، و هي في الأسماء دون الأفعال، كما تسمى
أيضا قاصص قاطن ، و في هذه الحالة تنطق كاتها
ضممة مُعالة ، و سيأتي الحديث عنها

(6) عبرية العهد القديم.

(7) الحروف المتكيدة هي : الحروف التي
بدخلها نقطة، أمّا الحروف الرخوة فهي :
الحروف التي خلت من النقطة أو الشدة.

(8) الأسباط في إسرائيل تماثل القبائل عند
العرب.

(9) تحتوي اللغة العربية و العبرية، أحرفا
حلقية وأحرف إطباق، يصر على الغربيين للنطق
بها نطقا صحيحا، فينطقون المعن همزة، والحاء

الشاعر الأديب الدكتور صالح الخرفي

في ذكرى وفاته الثانية^(x)

صفحات من حياته وأعماله

في الربع والعشرين من شهر نوفمبر 1998م غادرنا الدكتور صالح الخرفي إلى حوار ربه، هذا الرجل الذي يحق لنا أن نعدّه أحد أعلام الجزائر المعاصرين، بما تركه من وقع في المسار الثقافي والعلمي لجزائر الاستقلال، وبما خلد لنا من أصال وافتاح فكري وأدبي زاهر يبقى شاهداً على جهوده ومهاسية في سبيل تطوير أبناء للجزائر.

في هذه الذكرى الثقافية لرحيل الرجل نرى أنه من أقل واجبا نحوه أن نقف لحظات مع حياته ومساره، مشيداً بأعماله ومذكرين بجهاده في سبيل دينه ووطنه، حتى نكتشف عليه للأجيال الصاعدة ونعرف بشخصيته لتكون مثالا يقتفى ومنهاجا يتبع ومشعلا يستلهم به، وحتى لا نتركه لرياح النسيان والتهميش تنال منه كما نالت من الكثير أمثاله من نبغاء الجزائر وأعلامها.

الدكتور صالح الخرفي مثال للطموح الذي يجعل من الإنسان الذي لم يكن شيئا مذكورا إنسانا فعلا مؤثرا وصائغا للكثير من الأحداث التي سجلها التاريخ في دفته بأحرف من ذهب.

يتعرض ههنا المقال إلى ترجمة حياة أحد أعلام الفكر الجزائري المعاصرين الذين ساهموا في بناء سرخ الثقافة والعلم في الجزائر الاستقلال تناول المقال أهم محطات حياته في رحلة العلم وما شغله في مناصب علمية وقام به من أصال، مع قائمة لبحوثه ودراساته، ثم وقوف على العوامل المؤثرة في شخصيته.

(*) أستاذ، بقسم العلوم القانونية والإدارية، جامعة بومرداس.
أعدت هذه الدراسة وأقيمت محاضرة في جمعية الجاحظية بتاريخ: 23 نوفمبر 2000م بمناسبة الذكرى الثانية لوفاته.

1- الترجمة الذاتية والسيرة العلمية والعملية،

صالح بن صالح الخرفي من مواليد بلدة القرارة بوادي ميزاب سنة 1932م، التحق بمدرسة للتربية والتعليم التابعة لجمعية العلماء بباتنة سنة 1938م، ثم عاد إلى القرارة ليستكمل دراسته الابتدائية بمدرسة الحياة، فاستظهر كتاب الله العزيز سنة 1946 وهو لم يبلغ سنة للتكليف، ثم التحق بمعهد الحياة ليزاول دراسته للثقوية، وهناك تفتحت مواهبه فنهل من أصول العلوم الشرعية والأدبية، وعرف العلاقة الوطنية بين الأخلاق والمعرفة.

غادر الجزائر سنة 1953 موليا وجهه شطر تونس الخضراء لمواصلة مشواره العلمي في جامع الزيتونة ومدارس الخلدونية. وجلس بين يدي علمائها فترة من الزمن مفتريا من حلقاتهم الأولى من العلوم الشرعية والفنون الأدبية.

في تونس كانت له نشاطات أدبية وثقافية متنوعة شارك بها في محافل ولقاءات عديدة، كما كان له إلى جانب ذلك نشاط صحفي وإعلامي، حيث أسهم بمقالاته في الصحافة التونسية وأذاع في قنواتها بما كانت تجود به قريحته من الشعر، وبما كان يملئه قلبه من أفكار حول ثورة الجزائر المباركة وقضيتها العادلة، فعمل على استنهاض همم الجالية الجزائرية المتواجدة في تونس، كما استنهض الشعب التونسي ليقف مع إخوانه في جهادهم ضد المستعمر الفرنسي الغاصب. وقد كان يكتفي نفسه في هذا العمل بأبي عبد الله صالح، ليستضي من أعين الاستعمار ومتابعاته.

ومع الطلبة الجزائريين كان له حضور ونشاط آخر مع رفاقه الذي غادروا الجزائر لنفس المهمة والهدف، فجمعهم العمل الطلابي تحت مظلة منظمة اتحاد الطلبة المسلمين

بهذا الطموح المتوحد في نصية صالح الخرفي الفتي جعله يتقل من بلدته التي كانت في وسط صحراوي ناء ومنعزل إلى أكبر المحافل العلمية والأدبية والسياسية في مختلف الأوطان الإسلامية والعربية مشرقا ومغربا حاملا رسالة بلده وصمعا صوته.

ويعد أن بلغ ما بلغ وأصبح صالح الخرفي الدكتور والأديب والشاعر فإنه لم يتكرر يوما لوطنه ولا لبلدته، ولم ينس يوما فضل من سبق فضله عليه في ميدان التربية والتعليم ومن غرس في قلبه ذات يوم بذور الصلاح وقيم الأخلاق ومبادئ الإسلام، فاحتفظ بهذا الجمول في وجدانه وردده لوطنه ولأهله كلما سمحت الفرصة، واقتضى الأمر.

كان يعد الزيارات المنتالية إلى وطنه وإلى موطنه الأول مسقط رأسه ليتنقذ أحوال مشايخه ورفاق دربه العلمي والاجتماعي ويساهم بما خصه الله تعالى من تجربة وخبرة في مجال الثقل والإدارة في كل ما يعرض عليه من مشاريع وبرامج لخدمة أهله وطنه وإصلاح أوضاعه وتحسين أحواله.

وكم نألم لما آلت إليه الجزائر في أزمتها ومحنتها وكم كان يدعو إلى لم الشقات وتنامي الضغائن وجمع الكلمة وإبعاد الفرقة، ليوحد الصف من جديد وتعود الحياة إلى مجراها الطبيعي، وقد كان يقول أن الجزائر تعيش مرحلة مخاض، سيتولد منها خير ومنفعة للأجيال الآتية، وأن تجربتها هذه ستكون مثالا لكثير من الدول الإسلامية والعربية في مجالات عديدة من الحياة⁽¹⁾.

بعد هذا التقديم أحاول الوقوف مع أهم المحطات في حياة الدكتور صالح الخرفي والعوامل المؤثرة في شخصيته:

أجيال الاستقلال الأولى، فبالإضافة لانشغاله بإعداد بحوثه الجامعية فقد دخل الجامعة سنة 1964 مدرسا في معهد اللغة والأدب العربي بجامعة الجزائر وتدرج في سلمها الوظيفي من أستاذ مساعد إلى أستاذ محاضر، كما تولى رئاسة المعهد من سنة 1971 إلى سنة 1976.

إلى جانب عمله في الجامعة فإن الأستاذ كان حاضرا في مجالات أخرى للثقافة والمعرفة حيث تولى رئاسة تحرير مجلة الثقافة الصادرة من وزارة الثقافة بين سنة 1971 - 1976.

وكان ضمن المتقنين الجزائريين الأولين الذين فكروا في تأسيس اتحاد الكتاب الجزائريين ووضعوا اللبانات الأولى لصرخه العظيم وأعطوا الدفعات الأولى لانطلاقه سنة 1964.

كما كان ضمن الداعين إلى تعريب الجامعة الجزائرية فأنهم ببجوده وأرلته في المناهج العلمية والطرق والخطوات المتبعة لأجل تحقيق ذلك فصل ضمن اللجنة الوطنية للتعريب التي أنشأتها وزارة التعليم العالي والبحث العلمي من 1971 إلى سنة 1976.

كما كان عضوا في لجنة إصلاح التعليم العالي التابعة لوزارة التعليم العالي سنة 1971.

بعد أن أسهم ببجوده العلمية في خدمة وطنه والرفع من المستوى المعرفي لأبلائه مدة خمسة عشر سنة، اختاره بلده ليمثله في الخارج في منظمة الجامعة العربية، فما كان منه إلا أن يستجيب للطلب ويحزم رحاله للانتقال إلى جمهورية مصر العربية ويحل بالقاهرة موطن تكوينه العلمي ونضجه المعرفي.

غادر الجزائر سنة 1976 ملتحقا بعمله في المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، فحك في القاهرة إلى بداية الثمانينات، ثم نقل مقر المنظمة من القاهرة إلى العاصمة تونس بعد اتفاقية "كاميدق" بين مصر وإسرائيل،

الجزائريين بفرع تونس سنة 1956م، فكان عضوا في إدارتها.

وتمثيلا للقضية الجزائرية وتعريفا لها سافر من تونس إلى المشرق بجواز سفر تونسي بحمل اسما مستعارا هو "حمودة الحبيب" وشارك به في ملتقيات أدبية ومحافل علمية. مخاطبا ومدويا بالقضية الجزائرية، وملقيا للقصائد الشعرية ومتغنيا بثورة الجزائر وبطولاتها المجيدة.

إلى أن أتت سنة 1957 حيث قُاحت له الظروف بعد محاولات كثيرة أن ينتقل إلى مصر ويستقر في القاهرة لمواصلة مشواره الدراسي في قسم اللغة العربية بكلية الآداب بجامعة القاهرة. فحصل سنة 1960 على شهادة الليسانس.

عاد بعد ذلك إلى تونس ليتولى مهمة كلفته بها وزارة الداخلية في الحكومة المؤقتة الجزائرية ألا وهي التعبئة السياسية في صفوف اللاجئين الجزائريين في الجبلد التونسية الجزائرية في المنطقة الرابعة المعروفة بمنطقة الكاف. واستمر عمله هناك إلى فجر الاستقلال.

دخل أرض الوطن بعد الاستقلال مباشرة وعمل مسؤولا للعلاقات الثقافية بين الجزائر والبلاد العربية في وزارة التربية الوطنية.

كما أن طموح شاعرنا ولدينا جعله لا يرضى بمستواه العلمي ويتطلع إلى ما هو أعلى ويسعى للحصول على أرقى لدرجات والمراتب العلمية، حيث سجل رسالته للماجستير في نفس الجامعة التي تخرج منها بالقاهرة، فأعد بحثا حول شعر المقاومة الجزائرية ونال به شهادته سنة 1966 بتقدير امتياز، وأثناء سنتي 1968 - 1969 أقام في القاهرة متفرغا لإعداد أطروحة الدكتوراه بنفس الجامعة في موضوع الشعر الجزائري الحديث، فأنالها سنة 1970م.

خلال فترة الستينات كان شاعرنا متفرغا للعمل العلمي الأكاديمي مساهما في تكوين

وانتقل بدوره للعمل في تونس.

كما تولى رئاسة تحرير مجلة المنظمة المسماة "المجلة العربية للثقافة" سنة 1981م.

وبقي مشغلا فيها إلى سنة تقاعده في بداية التسعينات.

خلال كل هذه الفترة التي قضاهما الأستاذ خارج بلده كان وفيها له في تمثيله أحسن تمثيل، وفي زيارته كلما سمحت له ظروفه بذلك، ومشاركة أهله وإخوانه في أفراحهم وأعيادهم والإسهام بخبرته وتجربته وأرقه في كل ما ينفع بلده.

وكذا الإسهام بملكته المعرفية الغزيرة في الملتقيات العلمية والأدبية والشعرية والتخليق بالناس بما جادت به خواطره من جولاته ولقاءاته في ربوع البلدان العربية مشرقا ومغربا التي كان يزورها بين الحين والآخر في إطار أوصاله ضمن المنظمة العربية.

إن العمل الإداري الذي منى به علينا في المنظمة العربية لم يجعله ينقطع أبدا من الساحة العلمية الثقافية أو يبتعد عنها، إذ أن قلعه بقي سيالا مبدعا متجددا طوال حياته.

ولأسناننا مشاركات في عدة بحوث علمية في إطار عمله في المنظمة العربية نذكر منها:

— مناهج المستشرقين في الدراسات العربية الإسلامية، سنة 1985

— العلاقة بين الثقافة العربية والثقافات الإفريقية سنة 1985

— من قضايا اللغة العربية المعاصرة، سنة 1990 (2)

في بداية التسعينات نال انبعاث تقاعده المهني وجدد العزم للانطلاق في رحلة البحث والمعرفة! ولم يكن هذا التقاعد نهاية لنشاطاته العلمية واستكانة إلى الراحة أو توجيها لاهتماماته إلى مجالات أخرى خارج الثقافة والعلم كما يحلو للبعض من أمثاله أن يفعل حين

يلوغهم مثل هذا العمر، بل كانت هذه المحطة بداية جديدة له في الجهاد بالقلم والكلمة في كتابة التاريخ وفي التعريف بأصول هذه الأمة وجنورها وكشف الحجب عن عظمائها ومقاماتها.

فضل شاعرنا البقاء في الغربة بتونس مواصلًا فصلا آخر من الجهاد تمثل في الاهتمام بتاريخ الحركة الوطنية التونسية، باحثًا عن وثائقها وجامعا أرشيفها منقذا لياها من الضياع والإتلاف الذي من الكثير منه، فاهتم بشخصية الشيخ عبد العزيز الثعالبي التي طمس كل أثر لها في تونس حتى كاد لا يعرفه ولا يذكره أحد من المثقفين التونسيين فكيف بعامةهم! وهو الذي كان القائد المخلص لثديته وشعبه ووطنه ضد المستعمر الفرنسي، وضحي بكل ما يملك وألنى حياته في خدمة قضية شعبه، وترعرعت على يده وانطلقت الدفعات الأولى للحركة الوطنية التونسية التي كان لها الفضل في استقلال تونس من بعد (3).

جمع عمله وأخرجه إلى نور الحياة كتابا يروي تفاصيل حياة الزعيم التونسي وجهاده وجهوده الجبارة في سبيل نيل تونس استقلالها عنونه به الشيخ عبد العزيز الثعالبي، من آثاره وأخباره في المشرق والمغرب

ثم حقق أحد كتبه الذي بقي لفترة طويلة مخطوطا لم يول له الاهتمام، وبقي مغفورا لا أحد يعرف عنه شيئا، وهو بعنوان: الرسالة المحمدية (4).

ولقاء عمله هذا كان الدكتور صالح الخرفي يترقب ويتوقع أي رد فعل من السلطات التونسية، قد يكون طردا من تونس إلى الأبد أو متابعات قضائية قد تنتهي به إلى غياهب السجون، أو ملاحظات ومضائق واستمقاعات.

لكن ليمانه بالقضية جعله لا يبال بكل هذا واندفع وراء إنجاز مهمته بكل ثقة وتوكل على ربه، وإيمان بمهمته.

- الجزائر 1982
 - في ذكرى الأمير عبد القادر الجزائري
 الجزائر 1984
 - في رحاب المغرب العربي
 بيروت 1985
في الشعر:
 - صرخة الجزائر الثائرة
 قطر 1958
 - نوفمبر
 قطر 1961
 - أمّس المعجزات
 الجزائر 1967
 - أنت ليلاي
 الجزائر 1974
 - من أعماق الصحراء
 بيروت 1991
في الأدب الجزائري الحديث
 - المدخل إلى الأدب الجزائري الحديث
 الجزائر 1983
 - أعجز بن قنور الجزائري
 الجزائر 1984
 - حمود رمضان
 الجزائر 1983
 - محمد السعيد الزاهري
 الجزائر 1986
 - محمد العيد آل خليفة
 الجزائر 1986
 - الأديب الشهيد أحمد رضا
 حوحو في الحجاز
 بيروت 1991
في الإسلاميات:
 - الشيخ عبد العزيز آلعالي، من آثاره
 وأخباره في المشرق والمغرب
 بيروت 1995
 - تحقيق الرسالة المحمدية للعالي
 دمشق - بيروت 1997(7)

وفعلًا فإن الله تعالى قد حقق له أمنيته
 ووقفه ليرى ثمار جهوده ويلفه أن يشهد طيب
 بحته وإخاله إلى تونس وأن يلقي صدى طيباً
 لدى عامة الشعب ولدى الطبقة المثقفة منه
 خاصة، فعرف بالكتاب واهتمت به الصحف
 ودارت حوله حصص إعلامية(5).

ولعل العناية الربانية بشاعرنا كانت تحوم
 به من كل جهة وتحط أجنحتها بين أجنحه حيث
 عرف عليه في الشهور الأخيرة قبيل وفاته
 انكبابه على تلاوة القرآن الكريم والتعمق في
 معرفة أحكامه من بعض التفسير التي كانت
 بين يديه(6).

وهكذا ختم الله تعالى أنفاسه في هذا الجو
 المهيّب في تونس العاصمة بعد مرض مفاجئ
 أصابه وقبض روحه وصعد إلى باربه في يوم
 24 نوفمبر من عام 1998م.

ونقل جثمانه إلى مسقط رأسه بالقرارة
 بوادي ميزاب وووري التراب في مجلّ مهيب
 حضره عدد من مسؤولي الدولة وإطاراتها
 وجمع من أصدقائه ومشايخه الذين شهدوا بقاءه
 على العهد وجموع غفيرة من أهله ولقربائه
 ممن عرفوه وأحبوه، فأتوا ليودعوه لأخر مرة
 ولينم بالقرب منهم بعد أن قضى حياته في
 المهجر بعيداً عنهم.

2- الإنتاج الفكري والبحوث العلمية المطبوعة.

في الأبحاث والدراسات:

- شعراء من الجزائر
 القاهرة 1969
 - صفحات من الجزائر
 الجزائر 1974
 - الشعر الجزائري الحديث
 الجزائر 1975
 - الجزائر والأصالة الثورية
 الجزائر 1978
 - شعر المقاومة الجزائرية

والشيخ الفقيه الناصر المرموري والشيخ المحدث
إبراهيم أداود.

هذا في وادي ميزاب وفي أرجاء الجزائر
العامة فبلا شك أنه كان يتابع ويتأثر بما كان
يبتله رجال جمعية العلماء من صالح الأعمال
لخدمة وطنهم والإصلاح من أوضاعه، ومن
المعروف على أديبنا ما مدى إعجابه بشخصية
الإمام محمد البشير الإبراهيمي ومحاولة التقرب
منه كلما سمحت له الفرصة بذلك، ولقد تجلت
هذه العلاقة بوضوح أيام كان صالح الخرفي في
القاهرة حيث التقرب للتلميذ من شيخه ونهل من
علمه وتجربته في الكفاح والوطنية(8).

وفي خارج الجزائر كان لأديبنا الحظ أن
يجلس أمام علماء ومشايخ جامع الزيتونة وتأثر
بهم كذلك ولعل من أبرز الشخصيات العلمية
التي عرفت ائذاك الشيخ الفاضل بن عائور أحد
أعلام تونس المعاصرة وأصحابها العلمية، الذين
تركوا آثارهم وبصماتهم بوضوح في كل الطلبة
والبعثات العلمية التي قصدت للزيتونة آنذاك
للاعتراف من علمها.

وبلا شك أنه أثناء تنقله لمواصلة دراسته
في مصر قد التقى مع كوكبة أخرى من مثقفي
مصر وأدبائها الذين أحدثوا حركة فكرية
ولبية عظيمة خلال تلك الفترة، ولا تزال
تداعياتها في أرجاء الوطن العربي الإسلامي
إلى يومنا هذا.

2- البينات العلمية التي نهل منها،

عاش شاعرنا صالح الخرفي ثلاث
ينات علمية كل منها تحمل طابعا متميزا
يحمل مقومات وأسس للنهوض الفكري
والإقلاع الحضاري. مع الاشتراك في
الأهداف القاعدية والمبادئ الأساسية المتمثلة
في خدمة دين الإسلام والانتصار لمبادئه
وخدمة اللغة العربية وعلومها والتمسك من
فنونها النثرية والشعرية، واعتبارها أداة فعالة

3- العوامل المؤثرة في شخصيته،

من خلال تتبعنا للمسار العلمي الذي سلكه
الدكتور صالح الخرفي في المرحلة المبكرة من
حياته نستطيع أن نستخلص منها جملة أمور
كان لها الفضل في تكوينه وصنع منه الرجل
الذي عرفناه، ويمكن لنا أن نحدد ذلك في ما
يلي:

1- العلماء الذين تتلمذ على يدهم

2- البينات العلمية التي ترعرع فيها

3- الأوضاع السياسية والاجتماعية التي
عاشها

1- العلماء الذين تتلمذ على يدهم،

لقد تفضل التقدر على أديبنا صالح
الخرفي بأن منحه الاحتكاك المباشر والتقرب
برجال عظام أوتوا صدق الإيمان وقوة
الشخصية وجدل العزيمة وسعة العلم فتستلصوا
أن يغرسوا في قلبه وروحه العزيمة والسمود
لمواصلة درب العلم والثبات على نهجه في
زمان صعب فيه مثل ذلك وأصبح لا يثنى إلا
لنوي العزائم القوية. فقد عرف في معهد الحياة
بالقرارة فضيلة الإمام الشيخ بيوض ورفيق دربه
في الجهاد والتعليم الشيخ عدون ... حفظه الله -
حيث وجد في الرجلين كل معاني العظمة
والإخلاص وبذل النفس والتضحية بكل غال
وعزيز من أجل بلوغ ما أمنا به وتماعدا على
تحقيقه ألا وهو تكوين المجتمع بنور العلم
والإيمان وإصلاح أوضاعه برسالة الإسلام
والعقيدة، فكانا مثلين أمامه القدي بهما وانطبع
في ذاكرته صورتهم المثل التي دفعت به
ليصل إلى ما وصل إليه.

إلى جانب أساتذة آخرين أزرروا الإمامين
بيوض وعدون وكانوا الأذرع المساعدة لهما
نذكر منهم الأستاذ المؤرخ محمد علي دبوز

ومشايع وهبوا كل أنفسهم وأوقاتهم لأجل رعاية هذا النشء وتربيته على الانضباط والأخلاق وتهينة الأجواء المساعدة على التفرد لتلقي العلوم نذكر منهم: الشيخ أبا إسحاق إبراهيم لطوفش والشيخ إبراهيم أبا اليقظان والشيخ محمد الشملي.

وبعد انتقال شاعرنا إلى القاهرة سمح له مستواه ونضجه الذي بلغه بعد مراحل التلقي التي قضاها في معهد الحياة والزيتونة من الاحتكاك بالنخبة العلمية في جامعة القاهرة وإضافة الجديد إليها ومقارنتها وتنقيحها مع توسيع المدارك عن طريق المحافل الأدبية التي ترخر بها أرجاء مصر والقاهرة خصوصا في ذلك الزمان.

3- الأوضاع الاجتماعية والسياسية

التي عايشها،

في فترة الأربعينات والخمسينات كانت البلاد العربية الإسلامية كلها تعيش غلانا اجتماعيا وثورانا سياسيا وتحركا نهضويا ضد الاستعمارات الغربية المحتلة، وضد تردي الأوضاع الاجتماعية التي تعيشها الشعوب من تخلف وجهل وحرمان. ومن فهم تقليدي وجامد للدين تحصر في مجال العبادات دون شموله لمجالات الحياة الأخرى وكونه دالعا لتفعلها.

هذا ما تمخض عنه بروز دعوات للإصلاح والتغيير في مختلف الأقطار العربية قادها علماء ورجال عظام كل حسب خصوصيات شعبه وبيئته.

وفي وادي ميزاب قاد حركة الإصلاح الشيخ إبراهيم بيوض وحرك من حوله كل شرائح المجتمع وأحدث نقلة نوعية في سير أحواله، فجدد وغير وحذف وقلب الكثير من الأمور التي كانت في مصف المسلمين رأسا على عقب.

في تدوير الفكر بغية النهوض بالامة وإصلاح أوضاعها الاجتماعية والسياسية وإخراجها من دائرة التخلف والتردي الذي تشهده مختلف مجالات الحياة لديها مع بروز ملامح فجر نهضة وحضارة آتية جديدة.

وفي وادي ميزاب وبمعهد الحياة بالذات عايش أجواء علمية في مؤسسة عريقة كانت تشهد أوج عطائها وعنفوانها وأزهى أيامها من ازدهار لحقات العلم وتنوعها في مجالات الشريعة والأدب بشعره ونثره تحت رعاية كوكبة من المشايخ والأساتذة، منهم من نهل علومه في قرى وادي ميزاب ومنهم من كان عصامي التكوين ومنهم من رجع من رحلات علمية قادته إلى المشرق. فشكل كل ذلك باكورة من التجارب ذات مشارب عديدة تقدم للطلبة.

أضف إلى ذلك أن المعهد كان يحوي على أنشطة ثقافية تجعل من مواهب إشتياق تتفلق وتبرز بما استحدثت من منجزات وحلقات ولقاءات دورية للتدرب على الخطابة وقرض الشعر وكتابة القصص والرواية. هذا ما أحدث تنافسا علميا بين الطلبة في نيل قصب السبق في تلك المسابقات والدورات الثقافية.

هذا عن معهد الحياة وإذا انتقلنا إلى البيئة العلمية في جامع الزيتونة فإنها لا تقل أهمية عن سابقتها من زخم فكري وتنوع معرفي في حلقات علمية حافلة، يقودها علماء أجلاء ومشايخ لكفاء أوتوا تضلعا في علوم الشريعة والأدب ونهلوا علومهم من مختلف المعاهد في أرجاء بلاد الإسلام الشاسعة، هذا ما زاده معرفة وتوسيعا في مداركه وصقلا لمعارفه وتكوينه، فحضر عقله واستقام عوده وتوسعت مداركه.

ولا ننسى هنا أن ننوه بالنظام المتبع في الداخلية المخصصة لإقامة الطلبة القادمين من وادي ميزاب، حيث كان يشرف عليهم أساتذة

الهوامش:

(1) هذا ما عرفناه عليه منذ بدأنا نعمل في سنوات الثمانينات والتسعينات، إذ كان يزور بلدة القنطرة في المناسبات ويلتقي بمشايخه ورفاقه في جلسات اخوانية حميمة يتبادلون فيها الأخبار ويتناقشون في مسائل حول مستجدات الأمور.

وكذا ما عرفناه عليه من خلال تلك الكلمات وتلك المحاضرات والأمسيات الثقافية ولشعرية التي كان يقدمها بين الحين والآخر في فترة تواجده بالقنطرة.

(2) كل ما لمحتوث عليه هذه الترجمة من معلومات مصدرها كتاب الدكتور صالح الخرفي: من أصايق الصحراء، حيث تضمن في ثلثه نماذج من قصائده وتفاصيل عن حياته منذ ميلاده وكونه طالبا في معهد الحياة ببلدته القنطرة إلى المحطات الأخيرة قبل وفاته.

صالح الخرفي: من أصايق الصحراء، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، 1991

(3) في إحدى زياراته لبنته القنطرة في بداية التسعينات تحدث في كلمة له عن جهوده في جمع هذه الثروات بين نيته في طبعه.

(4) مجلة الحياة، الصادرة عن معهد الحياة بالقنطرة - الجزائر، العدد الرابع، نشر جمعية ثقافت (قنطرة - غرداية)، 1999

(5) حصل لي شرف زيارة الدكتور صالح الخرفي في تونس العاصمة في رحلة إليها في مارس من سنة 1996م، وخلال اللقاء حدثني بأسهاب عما لاقاه تركت الشيخ عبد العزيز الشامي من تضيق وإهمال، وما لاقاه من تبقى من أتباعه من تهميش وإقصاء من الصلحة والوطنية، وإتلاف كل ما له صلة بالحركة الوطنية التي كان يقودها لزعيم الثعالي. كما حدثني عما لاقاه كتابه من ترحيب لدى التونسيين وعن اهتمام وسائل الإعلام به.

(6) لقاء مع الأستاذ بالحاج شريفي (لحد لصقناه) الدكتور صالح الخرفي ورفقاء دربه، الجزائر العاصمة، نوفمبر 2000م

(7) القائمة الكاملة لمؤلفاته موجودة في كتابه السالف الذكر: من أصايق الصحراء، وكذا في مجلة الحياة المعتمدة سابقا.

(8) صالح الخرفي: من أصايق الصحراء، ص 85.

فكان أول من استفاد من هذا الإصلاح طلبة معهد الحياة، الذي كان شاعرنا ولحدا منهم فكثرتوا يشهدون عن قرب أصال قائدهم وإمامهم ويتفاعلون معها بشعرهم وخطيبهم الحماسية لمؤازرة شيوخهم ويواصل أفكاره إلى القواعد العميقة في المجتمع.

ويتعلمون منه طرق الإصلاح وتدرج التغيير ويقروون في شخصيته خصائص القائد الناجح والإمام المرشد والأب العاطف والخطيب البارع، ويحاولون تقليده في كل ذلك.

هذا في وادي ميزاب وفي الجزائر عامة كانت أعمال جمعية العلماء المسلمين والحركة الوطنية تصل أسماع الشباب ويتبعون أخبارها ومستجداتها في مناهضة الاستعمار الفرنسي وفضح جرائمه.

وعندما سافر لدينا إلى تونس وجد حوا آخر أسهم في تكوين شخصيته، في ثقافتها السياسي والإعلامي، وذلك باحتكاكه بأطراف وطلبة جبهة التحرير الوطني في الخارج ومشاركته في أعمالهم، وتعامله مع وسائل الإعلام التونسية وتعرفه على أهمية دورها وخطورتها.

وعندما استقر طالبا في مصر عايش لحظات ابتهاج القومية العربية بقيادة الزعيم جمال عبد الناصر. وعايش للوحدة السورية المصرية، هذا ما ترك وقعا وثرا عميقا في نفسية شاعرنا استمرت معه طوال حياته، وتجلت في اهتماماته الفكرية وكتاباتاته وتأليفاته، التي كانت ترفع شعار العروبة وتتصدى لأعدائها، وتدعو إلى وحدة الشعوب العربية والانتصار لمقوماتها.

هذه هي شخصية صالح الخرفي في أبعادها العميقة، مرت على هذا القرن فسجلت بصماتها ومضت تاركة آثارها للأجيال تقرأها في صفحات التاريخ.

بين القراءة والمعنى مساحة للتفكير:

دراسة في قصة: مذكرات علي الحافظ

القديم للقاص السعيد بوطاجين

من واقع يعج بالتناقضات ومن خلال نماذج كثيرة في الحياة لمتص أحداث قصته التي اقتطفها، فأخذ تلك الأفكار ليعلمها بلعنه الخاصة فيحبها داخلها على شكل دلائل ليكون هذا العلاب هو فضح لبعض التصرفات أو فضح لذلك الواقع من خلال تصرفات البطل بأسلوب محي لغويا وساخر ضمنيا، فقد يلجأ الكاتب إلى إخفاء بعض الأمور بسبب ظروف اجتماعية خاصة ولكنه يتبادل مع قارنه الأيماء بذلك الموقف الحفي المستتر وقد يكسب هذا الإحساس المتبادل مع القارئ الواعي ذلك العمل الفني جمالا". (01)

وعلى أرضية تاريخية لتطلق منها في المزج بين حوادث ماضية ولحادث حاضرة، فأراد أن تكون القاعدة صلبة يدعم أكثر ما سيأتي فيما بعد.

فقد كان الطائر بنوح لموت أخيه الذي قتله، فترسم لنا صورة الطائرين اللذين اقتتلا في عهد آدم عليه السلام، أو لا كطائرين ثم الصلة بينهما كأخوين لنعود إلى القصة الحقيقة وهي قصة قتل هابيل لأخيه قابيل من أجل الجمال، وقتل الطائر من أجل منبلة وكلا السببين لا يكفيان لقتل نفس.

فقد دل القرآن الكريم في قوله تعالى: "قطعت له نفسه قتل أخيه فقتله فأصبح من الخاسرين فبعث الله غرابا يبحث في الأرض...".

المقال هو قراءة نقدية لقصة "مذكرات الحافظ القديم للقاص السعيد بوطاجين" في مجموعته الأخيرة "وفاة الرجل الميت"، تتناول فيه صاحبته تحليل اللغة والشخصيات والتفاصيل.

(*) طالبة بقسم الأدب العربي، جامعة تيزي وزو

حياته، وتقلب الأمور ليصبح قارون وزيرا في زمن وقح وتلتحق الساردة بالسماء فتوقف عن المرد عن زمن حكم قارون وكيف كان.

ليجد القارئ نفسه كأنه يتحول من قسم إلى آخر فيجد القصة تتواصل لكن مع ثنائي جديد فيتحول الطائران إلى شخصين لكن بدون تغير في التصرفات، فالشخصية الأولى "الصدى" هو قارون و"عبد الوالو" هو هارون، حيث وظف بما يسمى "تخصيصه المؤنسة" مضمم الأشياء والمجردات والكائنات المؤنسة والمشبّهة معا بغض النظر عن أي استثمار دلالي أو أيديولوجي، وليس من الصعب على المثقبي إدراك بعد هذا التعريف الموعّل في الشكيلة والتجريد والشمولية" (7) وتنتهي القصة عندما نفرق الصديقان في منتصف الطريق فغاب الصديق وواصل عبد الوالو مشواره الشاق ليتقنيا بمركز صدقه العالي فيدرك أن طريقهما من البدء كان مختلفا.

الشخصيات

ثلاث شخصيات شكلت القصة بعد للطائر هي الجدة والجد والبطل عبد الوالو، ثم البطل مع صدقه وما يشد الانتباه هو الاسم الغريب الذي أطلقه الكاتب على البطل عبد الوالو حيث كان بالإمكان نقل هذه الكلمة "الوالو" إلى القصص التي تصيح "فارغ"، لا شيء، لكنه تعمد العامة لأنها تأثر في القارئ أكثر فيتلذذ بتريدها، كما أنه يجلب اهتمامه بهذا الاسم الغريب غير العادي فيلتصق بذنه ليدرك أن كلمة "والو" أي لا شيء كلمة متداولة كثيرا في محيطه وهذا يدل على كفاءة الكاتب لاختياره لاسما كجدا للبطل ليكون المعنى دقيقا.

كلها-قلها يا عبد الوالو أفسح للشر العالق بالبسة..." (8)

كما أنه اختفى وراء شخصية طفل تملأه الأفكار الصببانية والشيطانية معا ويعود الكاتب في ذلك إلى سببين:

فالأول، إحصامه أن الطفل هو الأقرب لثانية مهمة البطل في أفكاره، لأنها أفكار أحيانا

قمتل ندم الطائر ندما شديدا لما فعله، كذلك مثل ندم هابيل عندما فعل فعله ويظهر الندم على رأي الساردة عندما كان يبو:

*"طاب... طاب... صبح الطائر". 3.

*"ندم المسكين، يا ويحه بيكي أخاه المدفون على رأس الجبل" (3)
فتواصل سردها عن سبب قتله لأخيه لتعود إلى البداية للتعريف بها:
"أيه يا بني ما يبقى غير ربي على حالوا، كان قارون وهارون أخوين، الأب توفي في عام الثوث، والأم راحت ما رجعت سرورها هكذا قالوا..." (4)

فالطائر الأول يسمى هارون والثاني قارون فقد أطلق الكاتب هذين الاسمين لكتشف العلاقة التاريخية الماضية القائمة، ونلمس السر في ذلك فيجلى لنا خيال بوطاجين الواسع وكيف أولد أن يربط الحاضر بالماضي البعيد، فالطائر الأول اسمه قارون وقد سماه بهذا الاسم لأن قارون الحقيقي وقارون الطائر إنيهما صفت متشابهة، فالعقيقي كان طاعيا، مقربا متعابا رغم كل النعم التي رزقه الله بها، كما وصفه الله تعالى: "إن قارون كان من قوم موسى فيبى فأثيناه من الكنوز ما إن مفاتيحه لا تنوء بالعصبة أول للقوة..." (5)

ثم اسم الطائر الثاني هارون هذا الاسم الذي ربطه باسم أخ موسى عليه السلام حيث كان تقيا صاحب أخاه في السراء والعسراء وسنده أمام جبروت فرعون وكان نصيرا له.

وعندما حل بهم الجوع رحل الطائران يبحثان عن القوت لفرأخهما، تعب هارون، واصل قارون الطريق، وجد سنبلة فرجع، نظر إليه أخوه نظرة كلها حنان وشفقة على أخيه فغلب على قارون الحقد والغل وظل أنه يريداه، فانقض عليه، فقتله من أجل سنبلة والسنايل في وقت الحصاد تكثر في كل المزارع بل تبحث عن حصدها "... طاب... طاب طاب قتلت خبي على السنبلة والسنايل الكثيرة". (6) ليتواصل حزنه على أخيه طول

بحقائق تنقله ينقل لها كل ما تشعر به وما يراه بصراحة، فقد فحقت له الباب وعلمته الصدق في القول فهي بمثابة المنلثة التي يستثير بها.

- شغوا بالحكاية كنت، وجنتي الطبية... (10)،

وحينما كان يجب أن تكمل له حكاية قارون الذي أصبح له شأن في زمن ما اختفت الجدة ولما حاول البحث عنها صدموه بخرافات وقف أمامها، فحتى تلك التي كانت تزيل حجاب الأكاذيب عنه اختفت لوهوه بأوهام تتناقض مع صورته.

- مع الزمن سككت جنتي الرائعة، وضموها في صندوق أخضر وأهموني بأنها ذاهبة إلى الحج لتفصل عظامها، لم أصدق ذلك، فعظام جنتي التي توزعاً خمس مرات في اليوم وتستمح في الوادي لا يمكنها أن تتسخ وكنت أسك عن تاريخ عودتها بغضون الطرف متحسين... (11)

وهنا تتجسد التناقضات في عالم الكبار، فلو أنهم بالحققة سوزن ثم ينقلها لكنهم زلوا إلى متاهات أخرى لم يجد لها مخرجاً ثم يواصل:

- مرة وقد أمت الكوخ عويلاً ألقوني بأنهم غسلوها لتذهب إلى عرس في السماء لتقتل الكنكسي هناك وتخدم الخالق أنه لم يخلق الإنسان والجن إلا ليمدوه... (12).

- ولما ثارت ثائرتي وشمت الله الذي حرمني منها أشبعوني ركلاً ومزقوا جنتي للضامرة وهكذا لم أعد أسأل عنها... (13).

ويجد نفسه وجها لوجه مع الكبار لأهموه ما كانوا يظنون أنهم نزلوا إلى مستواه، وعندما ربط العلاقة أن الله هو أخذها، حتما سيكون رد فعله اتجاه الفاعل عدوانياً فعاقبوه، كان يجب أن ينتظروا هذا الاستنتاج وبهذا اعتبر الكبار عالمهم كله شبهات وملابسات.

- لكننا قممت من مملكة قاطنوها لا ينتمون إلى العهد البائس... (14) ثم تأتي الثالثة وهي الجد الذي علاقته به خفيفة لأنه يمثل شخص سلطوي، تكتم في ذاته الرافعة.

تكون بسيطة أقرب إلى السذاجة لذا الطفل هو الأنسب:

"ولكي أعلن توبتي جهراً ألفتعتها بأن إيليسا صغيراً بلباس أحمر ولسان معقوف كالمنجل مر بمحاذاتي وأعدا ليأي بحداب ألوم إن لم أسالك" (9)

فلو كان هذا التفكير للبطل وهو رجل كبير لينظر إليه القارئ بنظرة متناقلة لكن فكر مثل هذا من طفل كله برامة يزيده قيمة لأنه أعلى تفسيراً حتى ولو كان مخطأ، فقيمه لا تكمن في الخطأ بذاته وإنما في تحريكه لأفكاره وتصورات.

أما الثاني فإن سريرة الطفل لا تزال صافية، نقية، تصرفاته كلها منيعها العفوية والنية الخالصة لم تنسها بعد الأفكار الخبيثة التي تنمو تصرفاته التي يستلهمها من عالم الكبار، كما أن له الحق أن يفكر كيفما شاء، أن يرسم العالم الذي يريد حسب معطياته الخالصة، يجسد فيه ما يعرفه هو، فيجعل الحقيقة بعيدة ويسبح في خياله فلا توجد حقيقة لغيره غير حقيقته فيوظفها في كل تعبيراته وبطريقة أو بأخرى يحاول أن يفرضها على نفسه وقبل هذا أن يوصلها للكبار، حيث لا يحاسبونه عليها لأنهم يعون الدافع والمنطلق، فالأقرب غائب مع الناهي فله الحرية المطلقة.

ثم تأتي الشخصية الثانية هاته الجدة التي كانت تتقبل منه كل شيء، وتحكي له عن كل شيء، برغم بساطتها ومع كل هذا العمر الذي مرت به وتلك التجارب التي علمتها لها الحياة كانت تنزل إلى عالمه، تسمعه، تحكي له عن الأزمنة الغابرة عن ما كان يفعل فيها الناس فتقل له التاريخ بأمانة، لأن هناك بعض الحوادث لم تعشها مثل عام الشر، فهي لا تؤكد ولا تنفي بل تضيف أنهم كانوا يتحدثون عنه فقط.

كانت تصصح زلاته دون أن تحسه بها بطريقة تجعله يصححها لا شعوريا كأنها تعرف علم النفس والعناد عند الأطفال، فتوبخه توبخاً لطيفاً لا يجعله ينقطع عن التأمل والتفكير في كل ما حوله، إنها كانت ملاذه عندما يصطلم

-غير أنني أحجمت عن الاستفسار خوفا من العصا... (15)

علما أن هذا الجد لم يكن حاضرا بقوة إلا أنه وبطريقة غير مباشرة كان حاضرا في تصرفات الطفل الذي كان يربط أدنى حركة منه برد فعل جده الذي كره سيطرته ففكر بالانتقام منه.

-مرة أحضرت خنجرا صدينا في حزام السروال، كنت مفتيها جدا وإذا فلجأتني أخبرتها باعتزاز بأني ساذج جدي... (16)

ولكنه عندما أصب بلحمة حب من نظرات جدته زالت الفكرة تماما "ضحكت وفي ذاكرتي ارتسمت ضحكتها الخالدة ومن خلال تعبيراتها فهمت أنها تحب جدي... (17)

ثم يختفي هذا الجد ويرحل إلى الأبد -ولعلني طالبا من ربه أن يأخذني في أسرع وقت، معللا ذلك بأني مسكون بمارد ولم يستجب الخالق لدعائه المضطرب بصحتي، وبعد مدة أخذه وتركني... (18)

وثاني الشخصية الغامضة / الشخصية الصديق الذي لم يكشف لنا عن هويته إلا أن خلال بعض الكلمات التي دلت على بعض تصرفاته، فيصوره لنا أنه عندما اتفقا في بداية الطريق على منهج محدد يسيران وفقه لكن في وسط الطريق تظهر أحداث غيرت المجرى حيث اختفى وراء الظلام ليكشف لنا عن دلائل أخرى عن هذا الصديق المتجرد من القيم، المتماثل الخائن للمبادئ، فيما فاجأنا الكاتب بظهور هذا الصديق من جهة العدو الذي يريد أن يزغزع شخصية عبد الوالو وهو صديقه.

-خرج من جهة العدو ذلك، الرفيق الذي اختفى... (19)

أما عبد الوالو هذه الشخصية البطلة التي صاحبناها وهي صغيرة فمنذ البدء كان طفلا صغيرا عالمه جنته، كان يظهر ساذجا في تفكيره ومع الأيام كبر بعدما لتفته جنته خصالا وشيما والأيام زودته بالسلاح اللازم من أخلاق وصفاء النفس ونقاء الفكر البعيد عن الشر والخيانة، هذا الذي واجه العدو بممتلكاته

الصغيرة بكتبه وأفلامه، صان العهد رغم كل ما أحبك ضده وكل المغريات التي كانت أمامه التي من الممكن أن لا يملك نفسه أمامها آخر إن توفرت له:

اللغة: إن اللغة البوطاجينية خلقت لغة لنفسها فرمت عرض الحائط كل المستويات اللغوية وذلك لأنه أراد أن يخلق لأبطاله لغتهم، كما خلق لهم من قبل أنوارهم ففرض عليهم سلطته الفكرية وقدرته اللغوية غير المباشرة التي حطمت الحواجز المعجمية، تحطم الحواجز النعجمية والصرفية فهي شعرية بتعبير جميلة ذات دلالات عميقة وظف فيها عبارات قوية أدت دورين

فالأول:

-عكست قدرة الكاتب اللغوية وحسن تحكمه فيها وتلاعبه بها.

والثاني:

-تعددت القراءات والمعاني فالقراءة الأولية تعطي معنى وإن تعمقت فيها تكتشف معنى مغايرا تخفيه في ثناياها.

وكما قال جاكوبسون "اللغة الشعرية هي انتهاك متعمد السنن اللغة العادية" (20)

الأفكار: تصطبغ في قراءتك السطحية عندما تجد البطل يبنى شخصية متهززة بتقدير ساذج أقرب إلى الكنى من المستوى المطلوب مثل:

-ألقوني بأنهم غسلوها لنذهب إلى عرس في السحاب لنقتل الكسكسي هناك وتخدم الخالق.

-كنت أعرف أنها تحب الله وتحدثت عنه كما يحلو لها، تشخصه ليصبح هي هيتها (21) تقريبا، عجوزا تحيط بلحية بيضاء يجيء السوق في المواسم والأعياد حاملا أكياس البركات... (22).

كل هذه الأفكار غريبة لا أساس لها من المنطق، لكن إذا أخذناها من داب السخرية أي أنه وظفها ليسخر منها فهذا مقبول إلى حد ما.

إن توظيفه لأفكار أسوأ كانت معقدة أو غريبة صعبة الفهم كل هذا ينصب في الغوص

- "يأكلون الغلة ويسبون الملة"

لكنني الأسطورة المستمدة من أعوام ماضية كد عامة أخرى ورغم أنها أساطير غير معروفة غير أن الكاتب استخدمها فقد تكون أساطير شعبية متداولة أو تكون من خيال الكاتب فالأسطورة كالشعر فن شكلا رمزيا من أشكال الحضارة الإنسانية إنها ذلك للقلب الرمزي الذي تصب دخله أفكار الإنسان منذ ما قبل الفلسفة وما قبل العلم أيضا... (27)

- "مات في علم الشر قالوا، جذك مشي في جنزرتة، وأهل القرية بكوا سبعة أيام ولبسوا الأسود، ومنهم من نذب..." (28)

- خرج قارون وهارون إلى النواذر ومعهم الطيور كانوا يبحثون عن الطعام لأولادهم.

- استكنتي أرضها المسبعة التي طالما حكمت عن أهوالها... (29)

كل هذه الأساطير كانت الجدة تقصها دون أن تؤكد أو تنفيها لأنها لم تعشها فهي مجرد أساطير.

وأما الرمز، وإن استعمل بكثرة مما اضفى على القصص نوعاً من الغموض والمعروف أن الرمز من خاصية المدرسة الرومانسية التي تستنبط من الطبيعة رموزها فتوظفها في أفكار سواء شعرية لم روائية.

فمن الرموز الطائران اللذان كان أخوين فاقتلا من أجل سنبلة هذا يرمز إلى صراع سواء لكن نفس المكان - أي كيف يتصارع الشقيقان من أجل شيء نافع يؤدي إلى الهلاك، أو صراع في الوطن الواحد بين أبنائه على مصيبيات يمكن تجاوزها لم حكم كل عقله.

كذلك الجدة التي ترمز إلى مذكرة ثقافية تاريخية فهي نافذة لنا لكل الأحداث سواء كانت صحيحة أم خاطئة فاهمية ذلك تكمن في قيمة ما نقلت من أخبار.

أما عبد الوالو فهو رمز الإنسان المكافح الطموح، المتشبع بالمبادئ ورغم كل المفترحات من من هو أعلى مه (الوزير) إلا أنه بقي صامدا متمسكا بكل معتقده.

في حيثيات المعاني يريد أن يقودك في مغامرة للبحث عن المعاني الحقيقية فتصانف في كل مرة جديد في الأفكار، في الأبور، في الأداف، لأنه لا يريد المكافحة في الأفكار لأسباب يريد صاحبها إخفاتها لذاتها، أو تتغلف ومصالح المعني إن فهمت على حقيقتها !

النتائج: إن القصة التي بين أيدينا تحتوي على عدة نصوص (سواء كانت شعراء أو مثلاً شعبياء، أو أسطورة، أو رمز...) مما زادها جمالا فأخذ من كل بستان زهرة، وزرعها في حقل قصته التي جاء توظيف التناسل فيها في محله فيعتبر كاستدعاء لها (أي لتلك النصوص) حتى لا يمل القارئ من أسلوب واحد فالنص هو جيولوجيا الكتابات على حد تعبير. رولان بارث وتدعمه جوليا كريستيفا بأن كل نص هو عبارة عن لوحة شيفرسيائية من الاقتباسات وكل نص هو تسرب وتحويل للنصوص أخرى... (23)

فقد استعمل الشعر لكل من مظهر الثواب وعبد الرحمان مجذوب وفي اعتنقور الذلي جاء مدعما بشكل ذكي لنفسه:

ها أنا ذا أترك للنافذة، أتجه نحو الحائط القديم الذي أصبح أنيسا، أرفع رأسي وبالأسنان أحفر:

ضاع الطريق وكان للتلج يغمري

والروح مقفرة والليل في رشح... (24)

كما استعمل الأشعار بالعامية الذي نجده نادر الاستعمال عند القاصين الآخرين ولكن لقوة حاجة النص له وظفه من جهة ومن جهة أخرى من أجل الإيحاءات التي يحملها:

ما هووني غير الرجال إذا ضاعوا

ما هووني غير الصغار مرضوا وجاعوا

الحيوط إذا رابو كلها بيني دار... (25)

وحتى الأمثال الشعبية المتداولة وجد طريقا إليها، فأحيانا يشير إليها أنها أمثال وأحيانا أخرى يوظفها فيفهم منها أنها أمثال، مثل:

"والمثل يقول لو كان الخو ينفع خوه ما يبيكي حد على بوه..." (26)

الهوامش:

- (1)-لحمد سيد محمد الزوية الامنيانية، المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر 1989. ص118.
- (2)-سورة المائدة الآية 29.
- (3)-السعيد بوطاجين "وفاة الرجل الميت"، ط1، منشورات الاختلاف، 200 ص48.
- (4)-المصدر نفسه ص51.
- (5)-سورة القصص الآية 75-76.
- (6)-السعيد بوطاجين المرجع السابق ص60.
- (7)-السعيد بوطاجين الإشتغال العملي دراسة سيميائية، منشورات الاختلاف ط1، 2000 ص14.
- (8)-السعيد بوطاجين، نفس المرجع ص47.
- (9)-نفسه، ص57.
- (10)-نفسه، ص56.
- (11)-نفسه، ص57.
- (12)-نفسه، ص49.
- (13)-نفسه، ص49.
- (14)-نفسه، ص51.
- (15)-نفسه، ص61.
- (16)-نفسه، ص61.
- (17)-نفسه، ص52.
- (18)-نفسه، ص65.
- (19)-للخامسي محمد عبد الله الخطيطة والتكثير، ط2، النادي الثقافي الأدبي جدة، م.ع.ص 1991 ص23.
- (20)-السعيد بوطاجين، وفاة الرجل الميت، ص49.
- (21)-نفسه، ص57.
- (22)-الزعي أحمد، القتلص التاريخي والديني -مجلة اليرموك- الأردن، 1995. مج13، عدد 1 ص169.
- (23)-السعيد بوطاجين، وفاة الرجل الميت ص65.
- (24)-نفسه ص53.
- (25)-نفسه ص62.
- (26)-سويلم أحمد، الأساطير في الشعر لمعاصر -مجلة الفيصل م.ع.ص- دار الفيصل الثقافية لوت 1994 عدد 89-ص67.
- (27)-السعيد بوطاجين وفاة الرجل الميت ص42.
- (28)-نفسه ص57.

لما صديقه فهو دلالة عن إنسان يبيع نفسه من أجل لا شيء أي من أجل المركز والمال. والقصد من الرمز بصفة عامة هو تحريك ذهن القارئ، فالرمز يفتح غيوب الوجدات محددة المجال واسعا أمام المخيلة، ويعطي للقارئ حرية أكبر في تصور المعاني المرموز إليها..

العامية: إن اللغة راقية وشعرية إلا أنها تتخللها بعض المقاطع باللغة العامية الجزائرية. ومن المتعارف أن العامية إن استعملت تستعمل في الحوار بين شخصيات لكننا نجد أنها مستعملة على شكل مقاطع شعرية أو مونولوج، إلا أن هناك من يرفض استعمالها، ككتابنا يدخلون في حسابهم طبقات القراء ويبتاعهم والذي يحملهم على اختلاف اللهجات العامية في القطر الواحد، وفي الأقطار العربية عامة..

ويمكن إضافة بعض الدوافع لاستعمالها من جهة الكاتب أنه لا يمكنه التصرف فيها أي ترجمتها القصص وذلك لأنها مستفد معناها، أو أن الضرورة فرضت ذلك فلا يمكن أن يحول أديبا شعرية بالعامية عن أصلها، كما أنها يمكن أن تفقد لذتها أي بتفصيلها. كما أن أغلب المقاطع كانت قريبة من القصص وهذه خاصية تتميز بها العامية الجزائرية بدونها من العاميات العربية الأخرى.

وما نويت الزمان يغدر ويبدل الحال

وما نويت الناس تبيع عزها بالمال.

لكن يجب أن نشير إلى أن العامية لم تكن مستعملة بكثرة إلى درجة التساؤل بل لردنا فقط الإشارة إليها.

إن قراءة أفكار ومعرفة المضامين والأهداف التي ترمي إليها القصة هي بمثابة البحث عن حقيقة صعبة المزال ومسط تشعب شخصيات في تفكيرها واختلاف مبادئها لكن الوقوف عند بعض المعطيات التي أراد الكاتب أن يوضحها لتكون الانطلاقة منها فتحت بعض التاويلات وساحت بإعطاء معنى تقريبا لها.

نصوص مترجمة

د أحمد منور^(*)تحليل لبعض لوحات الفنان التشكيلي
الجزائري الطاهر ومان،
من خلال "كاثالوج" لعشر لوحات

بقلم السيدة: ماري جان لاتيكنس

في أول نظرة القيتها على الأعمال الفنية المقدمة في هذا الكاتالوج فكّرت أنه لا يمكن لها أن تكون لنفس الفنان، نظراً لتنوعها، غير أنني غيرت رأيي عندما درستهم. انني لميل أكثر إلى الانطباع الذي كونه وهو أن الأعمال الفنية المعشّرة لم ترسم بالضرورة كلها في مدينة الحرّات، وبما أحر بعضهم، أو استلهم من جنوب الجزائر، الذي يعود أصل الفنان إليه.

إن لهذه الرسوم نقاطاً مشتركة، إنها تقوم جميعاً على موضوع الصلاة، أو الجانب الروحاني. إن الكاليفرافيا (فن الخط) لها درجات مكثفة إلى حد ما، واسعة أو دقيقة، والعلامات المنغلقة أو المنفتحة فيها بصفة عامة غير مقروءة، إن الزاوية القائمة أو المثلث هي الأشكال المائدة في هذه اللوحات. وكل عمل فني يمثل ثنائية: معركة الضمير الإنساني في تلقي الأشياء، سواء باختلافات اللون المتدرج، أو ببساطة: بحط أبيض في الغالب يفصل العمل إلى جزئين (ليساً متساويين بالضرورة). إنها تتموقع جميعها في عالم حضائني. إن الاتجاه، لتجاه اليمين أو اليسار، فوق وتحت لا وجود له. ثلاثة أعمال شديدة التلوين هي أساس من "كلاسيكيات" الفنان، إنها أعمال فنية دينية مقدسة، إنها صلوات أقرب ما تكون إلى العبادة اليومية في الواقع المعيش، مع حيوية شديدة. إن ومان يقول بأنه يرثل آيات القرآن وهو يرسم.

تعرض علينا السيدة في هذا المقال بعض اللوحات للفنان التشكيلي الجزائري الطاهر ومان، من خلال كاتالوج لعشر لوحات هي "علامات في فراغ"، "صوان"، "الواحة الصدفية"، "نوبان الحروف"، "كسوف فجر"، "كسوف صفاة"، "كسوف الذاكرة"، "الطين/العسل والشعر"، "دلالة الدباغ"، "تكريرات خادمة".

(*) أستاذاً بقسم الأدب العربي، جامعة الجزائر.

لثالث. وحينها تنسج الزاوية نحو الأعلى في بياض أكثر نصاعة، حيث تكون الحروف مقروعة تماما، تبرز القوابين والدعاء. أما المستطيل الرابع فهو أقل ارتفاعا بكثير من المستطيلات السابقة، وتحيط به حروف دقيقة، والكتابة من الداخل بيضاء وأعرض، وأعلى، وأكثر بروزا ووضوحا، إنها النقاء. وفي المستطيل الخامس إلى حدود أعلى اللوحة تتجسد العبادة، فهناك علامات تجريدية غير مقروعة، مخترة في الوقت نفسه بخط من الكتابة، مشكل تشكيلا جيدا، أبيض ناصع، مؤطر بحطين صغيرين شديدي النقا، أحدهما مقطع.

• **"اللوحة الصدفية" (100 في 70 سم)** هذا العمل شديد الكثافة، ومبنى بنية هندسية، محاط بما يزيد عن الحاجة بعلامات متعاقبة تشكل عوازل بين مختلف العناصر.

"اللوحة الصدفية" مجزأة إلى أربعة أجزاء لفتيا، وثلاث عموديا، حيث الزوايا غير قائمة، إلا زوايا المربعات الأربع: بيضاء، حمراء، بنفسجية، أزرق، التي هي دافئة في العمل لفتيا. المربع الأبيض في الوسط هو الشكل الوحيد غير المغلق بواسطة الحروف، ولكنه مخترق مركزا وسط اللوحة—بواسطة كتابات حمراء. إن معظم أجزاء العمل الفني لها نفس القيمة من حيث درجات إشراق اللون، حتى ولو كانت مختلفة الألوان: أزرق، أخضر، أحمر، أزرق، رمادي.

إن القاعدة الأكثر وضوحا هي في الألوان الرمادية الضاربة إلى الزرقاء، وهي الألوان المهيبة إلى نص الفنان، أما الأجزاء العليا فيغلب عليها البياض والزرقاء، وأما الكتابة فإنها غير متساوية تماما، سواء في الحجم أو العرض أو الارتفاع أو اللون.

وعلى هذا النحو فإن الإيقاع شديد الكثافة، حيث يبدي الفنان قوة كبيرة وتحكما هائلا في الارتجال الموسيقي، وفي المرونة التي تمنحها يد الفنان للوحة.

• **"توبان الحروف" (120 في 80 سم)** هي لوحة دينية، ولها وحدة في الألوان وهو ما لا نجده في اللوحات الأخرى للظاهر وأمان. إنها عبارة عن رسم تدرجي من الداكن إلى الفاتح:

• **"علامات في الفراغ" (82 في 80 سم)** هو العمل الفني الوحيد الذي رأيته، وفيه يبدو الرسم ناعما، وهو علامة التميز. إن الأسود والأبيض يثمانان الألوان القوية مثل أحمر شقائق النعمان، والأخضر، والأصفر، وفي القسم الأعلى للوحة، بواسطة ألوان رمادية ضاربة إلى الزرقاء، وفي الوسط بالوان حمراء طيبة، فإن الحروف التي هي غير قابلة للقراءة في معظمها أكثر وضوحا في دلال مستطيل غير مغلق. وعلى يسار اللوحة هناك مربع تجريدي، وكذا الجانب الأعلى على اليسار، في ألوان رمادية، وإلى اليمين هناك ألوان سوداء غامقة. إنني أجد نفسي مدفوعة إلى القول: إن هذا القسم هو حقيقة ملمح شديد الحساسية لروح الفنان في قاعاته الدينية. فراغ أبيض، محايد، تجريدي، يفصل أسفل اللوحة عن أعلاها. في الجزء الأسفل من الرسم تأتي الصلاة من الأعماق، إن هذا الجزء شديد الكثافة. هناك سواد كثير، واللون أكثر انطفاء، والفراغات رمادية ضاربة إلى الزرقاء، والألوان نحو نحو الحمرة الداكنة، وقد رسمت بها حروف، ولكن التجريد فيها حاضر بقوة.

• **"صوان"** تدعو الإيقاع والتكرار الشديد في الصلاة، وسمو الروح في وضع السجود، هذا العمل طولي الشكل (35 في 100 سم)، وبه خمس مستطيلات وزاويتان صاعدتان (واحدة مغلقة والأخرى منفتحة). محاطتان بالبياض المنتدح، المائل إلى الزرقاء في الأسفل، وهو خالص البياض في الأعلى، ومشكل إما من كتابة وإما من خطوط. عمق اللوحة قاتم، أسود تقريبا، بالوان أقل حيوية من اللوحة السابقة. إنها الكيفية التي يعطيها الفنان لموسيقى اللوحة. فإذا انطلقنا من أسفل اللوحة التجريدي فبإتنا نلاحظ أن ذلك يمثل الاستعداد للصلاة. في المستطيل الأول يبدأ الخشوع انطلاقا من الزاوية الصاعدة: رمادي، أبيض، مائل إلى الزرقاء من أسفل، يثير في النفس تساميا نحو الله، وفي المستطيل الثاني فإن الحروف هي أساسا بيضاء، وأحيانا رمادية مائلة إلى الزرقاء، وأيضا لشد تماسكا من حيث الصوان. إنها تتدافع. إننا نحس بالتركز الشديد جدا، وبالاحتداد بالكائن الأسمى الذي يمضي وإفقا في المستطيل

***كسوف فجر* (27 في 12 مم) تمثل**
 القطة، وبهجة الحياة، وشعر ما بعد النوم.

تلوه الشمس في هذه اللوحة على غلالة برتقالية ذاتية، مشكلة ثنائيا زاوية مع تنويعات لونية ساخنة تذهب من الأحمر المخضر إلى التترج الأكثر صفاء، في شاعرية ماضية، ثم تأتي استدارة خفيفة في شكل عطفة صغيرة، وهناك حد آخر أقل وضوحا يأخذنا إلى حدود طقس البياض لهذه الأعمال الفنية الصغيرة، هذه الحدود التي تطلق بواسطة أفق يقع في أعلى الوسط قليلا للوحة "كسوف فجر". ففي هذه اللحظة من لحظات النهار، تكون الروح في قمة حيويتها وإبداعها، والهدوء يولد الشاعرية، هكذا تكتب كلمات القصائد وأناشيد المد والحب، في إيقاعات قوية للون السماء الكثيف بشكل استثنائي، في الصباح الباكر، وفي انعكاسات الضوء الذي نحس به إحصاس قوي من أول جزء في اللوحة. وهناك استدارة واسعة على الجزء الأكثر صفرة برتقالية، تحاطة ترفع ثنية، الأكثر احمرارا، وهناك انبعاث بياض أخضر يظهر من جديد.

***كسوف صفاء* (27 في 12 مم) كل من**
 يعرف ومن الظاهر يعرف أنه ليس رساما وخطاط وحسب، ولكنه شاعر أيضا. في زرقه السماء اللامتناهية يبحث عن نشيد ليعبر عن فكرته الأعرق. علامات شديدة العمق، غير محددة المعالم مرة أخرى، تتناثر في ذهنه مع مقاطع أكثر صفاء ونجديا، كأنها سحاب متحركة تدفع بها الرياح. بياض متقطع يعبر الفضاء للوصول إلى كيان أكثر تحديدا وأكثر وضوحا في عمله الفني، كأنه يقدر بتواضع أن للتفكير الإنساني يمكن دائما أن يعاد فيه النظر، وإن فهو قابل للتطوير.

***كسوف الذائفة* (23 في 33 سم) وهذا**
 العمل المربع الشكل هو مستلهم كما يبدو من قصة مصرية قديمة، فهناك هرم قد رسمت معالمه بسرعة في الأسفل على يمين اللوحة، والعلامات المدونة ليست الكتابة الممثلة للهيروغليفي، ولكنها كتابة مبتدعة بصرية، مفهومة للفنان فقط، تعيد رسم ملحمة بعيدة لا يتذكرها تذكرنا تماما. هذا الانطباع تعطيه الغلالة الخفيفة التي تهبط ضاربة إلى الأزرق وتغطي

أزرق خفيف كسماء صافية، وهذا يعطي مظهرا شديد الروحانية. إنها عبارة عن دعاء وخشوع إلى الله. وكما يدل عليها عنوانها، فإن الحروف فيها ذاتية في الألوان الفاتحة، وهي أصغر مما هي عليه في اللوحات الأخرى. إن هندسة هذه اللوحة تقوم على هندسة جمالية خاصة بالفن العربي، إنها تتشكل على النحو التالي: هناك خط عمودي ينزل من أعلى اللوحة إلى حدود 1 مم من الطرف الأسفل، ويمثل أقل بقليل من ثلث اللوحة من حيث العرض، وهو مكون من مربعات ومستطيلات موضوعة سواء بالطول أو بالعرض، وفي الأعلى توجد زاوية هابطة، وفي الجزء الآخر من اللوحة هناك حلقات متالة تخرقها من أعلاها إلى أسفلها تقريبا، وهناك خطوط أخرى تقطعها عكسا بشكل مائل في اتجاه العرض، مكونة مستطيلات ذات أحجام متفاوتة، وهناك دوائر أو أرباع دوائر مكتوبة بحروف مقنونة، ترصع من الدافل اشكالاً مربعة ومستطيلة. وفي داخل هذه الخطوط الدائرية المشكلة، والتي تتوسع بواسطة علامات كتابية واضحة جدا، وبعضها محو بفعل الزمن، وبها يتلقى الأمر بعصمات متقبلة ومباعدة عن تدوين القرآن، إذ أن القرآن كان قد دون في أول الأمر في عهد الرسول محمد بعد نزول الوحي عليه عن طريق الملاك جبريل، على أشياء مختلفة، من جملتها ألواح فخارية، وقد اختلفت تلك الأشياء بعد أن دونت كل نصوص القرآن في مصحف من قبل الخليفة عثمان. ومن الجدير بالملاحظة أن هذه اللوحة هي الوحيدة التي تتضمن الشكل الدائري في هذا الكائنات.

وقد لون الجزء الأسفل الذي هو أقل بقليل من الثلث بالأزرق الأكثر لطافة، وفي هذا المستطيل تبدو لنا ضالة الإنسان أمام عظمة الخالق.

يلي هذه اللوحة أربع لوحات من الحجم الصغير التي يكون الفنان قد فكر فيها لو أنجز ليعبر فيها عن حبه لمسطر رأسه، وفيها نجد الشعر حاضرا أكثر من الصلاة، فهل هي رسومات أكثر تجريدية؟ (وبالنظر إلى حجمها الصغير فإنها سهلة للنقل مثل نقرة سفر).

في هذا العمل الفني الدرامي جدا هناك نص صغير في الأعلى يساراً، لابد أنه يتحدث عن الأصل...

*** توكريت خامدة:** في هذه اللوحة التي نقلت في الكاتالوج بمقاساتها الحقيقية تقريباً (32 في 15 سم) هناك حنين للماضي كما يشير إليه العنوان - ألا يتضمن تساؤلاً في العمق؟ في الواقع أنني فكرت في الحين بكثير من القناعة، بل يبين في "غوغان" (Gauguin). كنت مضطربة، وتساءلت في نفسي عما إذا كان رسم تمثيلي (Figuratif) يمكن له أن يشبه رسماً تجريدياً دون أن يكون فيه أي تماثل مع الإنسان؟ وبعد أن قمت ببعض الأبحاث المحدودة وجدت أعمال غوغان، في المعروضات الكبرى للفنون الجميلة (في اللوحات الخارجة عن المجموعة، ومرجعها M RD 45-1584618، التي تشرف عليها محبلة المتحف السيدة "كلير فريشز ثوري" وجدت لوحة "تاماتيت" (السوق) التي يعود تاريخها إلى سنة 1892، وهي لوحة زيتية على قماش (73 في 91.5 سم) في كونست ميوزيوم بمدينة "بال" إنها رسم لقبر من قبور "طبية" يعود إلى الأسرة الثامنة عشر، أضاف إليه غوغان بكتابة حرافية تقريباً موضوع أولئك النسوة الجالسات، وأعاد رسم تجاور تماثل نصفي موجه، على أجسام جالسة جانباً، تبدو الوجوه جامدة في هيئة كهنوتية غريبة عن الفتور البوليفيزي. إن غوغان يعبر عن حساسيته نحو كل فن دناي.

إن "الدكريات الخامدة" هي الخلاصة المصغرة، وفك الشيفرة للوحة "السوق"، إن حامل المساحة المرسومة في حجر الغرانيت والزوايا فيه حاضرة، وللكتابة، وحتى الألوان (حيث أنه يمكن أن تكون هناك عدم ثقة محاكاة جيدة): هناك ألوان رمانية ببضاء وصفراء وخضراء وحمراء وبنفسجية. على هذا النحو يعبر الفن لزمن دون أن نعرف الأسباب بالضبط، ولا الطرق التي سلكها، ولكنه ينتهي إلى أداء مهمة تقضي إلى مشاريع تتجزئ في المستقبل.

يقول "هيو فراط" ((إن الفن طويل، والحياء قصيرة)).

أكثر من النصف الأعلى لكسوف الذكورة" تقوي الشكل الهرمي أكثر. في وسط اليمين هناك مستطيل أبيض ضارب إلى الزرق، بعلامات محوكة، يتبعه شكل آخر مستطيل رمادي أبيض، تبدو فيه العلامات الزرقاء ترصع الرسم، وشكل الهرم. في الجزء الأيسر من اللوحة تبدو العلالة أكثر عمقا، وخطوط الكتابة أكثر تجمعا، وهناك مثلث رمادي متوسط بعلامات بالكاد ملونة بالأزرق، من أجل إخفاؤها تحت غلالة أخرى زرقاء، محاطة ببعض البياض، متحدة كل قوانين الجانبية.

*** الطين/العسل والشعر** (27 في 14 سم) الأيدي تضغط على الطين المبلل ثم تسحب لتترك أثارا في الأرض، إنه لعب نقوم به ونحن نحلم في لحظة فسحة، تدفعنا حتى إلى كتابة كلمات من أجل متعة أن نترك بصمنا في الأرض، مع رغبة لا تقاوم في عجنه. في ذات اللحظة ترفع الريح يدهو ستار الخيمة، وفي ثانيا ثوب مرفرف في الهواء، تبدو العيون مليئة بالرغبة في كتابة قصائد ملحمة من الزمن الماضي. الألوان الطيفية الحمراء والنضراء تتبادل الأصداء اللونية من أعلى الخط الأبيض الذي يفصل الأرض للصصلية للسمج اللين.

*** دلالة الدباغ** (24 في 14 سم) شخصيا اعتبر هذا الرسم كتمزق للكانش البشري.

إن اللون هنا هو لون الدم الممزوج بالتربة مع تدرجات يمكن القول عنها بأنها قوية، واللوحة مفصولة إلى شطرين بواسطة خط صاعد واسع من ناحية اليمين، ولكن أيضا بواسطة خط عمودي يعبر كامل اللوحة تقريبا، ظاهرا بشكل رئيسي، وحتى حدود الجزء الأسفل. وهناك مثلثات متقاربة الحجم قد رسمت افقيا، ينتهي اثنان منها بنقاط... وبقع دم في حدود السواد، والحروف عريضة ومرتجة، أقل وضوحا في الأسفل، وتشد افقيا مضاعفة من كثافة الألوان في مستوى الخط الأبيض المعترض. الجزء الأعلى من اللوحة كأنه جامد، أكثر قتامة في الحدود العليا، وزوايا حادة تنح نحو السماء بألوان قوية في الأغلب، أكثر صفاء وأكثر عرضا من تلك التي تهبط نحو الخط الأبيض المركزي المستعرض.

جوليا كرسنيفا والدرس اللغوي العربي القديم

إن الناظر في المصنفات والكتب اللغوية المتداولة بين المشتغلين بالدرس اللساني الحديث لا يملك إلا أن يسجل بكثير من الحسرة والاستياء إغفال أصحاب هذه المصنفات الحركة اللغوية التي قام بها اللغويون والنحاة العرب القدامى ولعل الأستاذة جوليا كرسنيفا، وهي من هي في صلب الدراسات اللسانية والسميائية الحديثة، أحد الاستثناءات القليلة في هذا المصمار، فلقد قُبِضَ لما أن نُعِثَ في كتابها الموسوم "Le Langage, cet inconnu" (Points-Sept, 1981) على فقرة لا يستهان بها حول إسهام العرب القدامى في مجال الدراسات اللغوية، تدين فيها بكثير من الموضوعية قيمة هذه المساهمة وترفع عنها الغبن الذي لحقها جراء النزعة الأوروبية المركزية القائمة. وقد ارتأينا ترجمة هذه الفقرة (بل هذا الفصل) التي عنوانها La grammaire arabe (ص129-134) نعيماً للفائدة.

النحو العربي

يتبوأ النحو العربي مكانة هامة في صلب مكتسبات التفكير حول اللغة في العصور الوسطى. ونعني بالنحو العربي ههنا التأملات اللغوية للشعوب التي كانت خاضعة للخلافة في العصور الوسطى.

يجمع أهل الاختصاص في الثقافة العرقية على الاعتراف بالأهمية المولدة في الحضارة العربية للغة. يقول المثل العربي السائر: "إن حكمة الرومان في ذنهم، وحكمة الهنود في نرواتهم وحكمة اليونان في روحهم، أما حكمة العرب ففي لسانهم".

في هذا المقال
للباحثة جوليا كرسنيفا
والذي قام به ترجمته
الأستاذ يحياتن، اهتمت
فيه بإبراز دور النحاة
واللغويين العرب
القدامى في إثراء
الحركة اللغوية
وإسهامهم في بحوثها،
خاصة منها ما يتعلق
بالنحو العربي.

(*) أستاذ بقسم الأدب العربي، جامعة قنزي وزو.

أخرى، لما كان العرب علماء تشريح كباراً، مثل سيبويه، فقد كان لهم فضل السبق في وضع الأوصاف الدقيقة لجهاز النطق، التي أضافوا لها الأوصاف الفيزيائية لحركة الهواء. وقد كان تحليلهم للنظام اللغوي من الدقة ما مكنهم بعد -ربما كانوا الرواد- من التمييز بين العنصر الصوتي (الحرف) والعنصر الكتابي (العلامة) للغة. كما أمكنهم تمييزهم للصوامت والصوائت من الاهتداء إلى حصر مفهومي المصوت والمقطع. هذا وقد عدت الصوامت جوهر اللغة، في حين عدت الصوائت عوارض accidents. كما وضع اللغويون العرب أصنافاً فرعية لهذه الصوائت، رتبنا ما بين الصوائت والصوامت، استكمالاً للأصناف الأولى، كصنف حروف القلقة والأصوات الخفيفة.

إن هذه العناية المولاة لأصوات اللغة ترجماناً لأهمية البالغة لنظامها الكتابي. ذلك أن هذه أصواتاً مميزة للحضارة العربية التي تساءل الناس في ومن خلال النصوص المكتوبة. إن تفاسير القرن، النص المقدس ذي الكتابة المقدسة، بصحبها تفسير صوفي لقيمة كل عنصر كتابي: الحرف. ولقد فسر هذه الأهمية العظمى التي أوليت للكتابة في الحضارة العربية بالضرورة الاقتصادية والسياسية التي استشعرتها الإمبراطورية العربية من حيث وجوب فرض لغتها ودينها وتفافها على الشعوب التي استولت عليها.

ودون قصر خصوصية تصور الكتابة على النواحي الموسيولوجية، لابد لنا من أن نقبل التأويلين معاً (الاقتصادي والديني)، وأن نلفت الانتباه إلى التطور الفني والزخرفي لنظام الكتابة العربي.

ذلك أن النماذج الأولى للكتابة العربية ترتقي تقريباً إلى القرن الرابع الميلادي وهي استعارات لرموز خطية من الشعوب المجاورة

إن العديد من المفكرين العرب قد سعوا، عبر الزمن، إلى الإشادة بقيمة اللغة، ويبدو أن هذه الإشادة عبارة عن واجب قومي ومطلب ديني، فالقرن الذي هو كتاب الإسلام المقدس قد دون بلغة يجب فك رموزها وقراءتها بكيفية سليمة حتى ينفذ القارئ إلى تعاليمه.

غالباً ما تم السعي إلى تأويل النظريات اللسانية العربية بوصفها افتراضات من اليونانيين والهنود، والحال أن العديد من الشواهد تقوم دلالة على ذلك: إننا نجد عند العرب نفس المجالات بين القائلين بالطابع الطبيعي والقائلين بالطابع الاصطلاحي للغة، كما نجد لديهم نفس الصقولات المنطقية الأرسطية التي نجدها عند الإغريق. من جهة أخرى، إن تقسيم الأصوات اللغوية إلى ثنائي زمر وفق كيانات النطق الفيزيولوجي - مخارج - تطابق تصنيف باتيني Panin، غير أنه إذا كانت النظريات العربية قد اختلفت بعض المقولات الإغريقية أو الهندية، فإن هذه الافتراضات تتعلق بوجه عام بالمنطق، وإن النحو مستقل عنه استقلالاً تاماً.

إننا نعلم، منذ القرن الثاني للإسلام على المراكز اللغوية العربية في البصرة وبعد ذلك بقليل في الكوفة. يعد أبو الأسود الدؤلي (المتوفى في 688 أو 718) مؤسس النحو العربي.

تتميز النظرية اللسانية العربية بفكرها الثاقب حول أصوات اللغة، لقد درج هذا الفكر على تقسيم الأصوات إلى شديدة ورخوة من جهة، وإلى صغرية وقلقة من جهة أخرى. وكانت النظرية الصوتية هذه مرتبطة إما ارتباطاً بنظرية الموسيقى: ولم يكن العالم الخليل بن أحمد الفراهيدي (718-791) صوتياً ونحوياً فحسب، بل كان كذلك منظراً فذاً في الموسيقى. إن كلمة مثل "حركة"، المستعملة في الصوتيات، مصدرها الموسيقى. من جهة

Sujet غائب اليوم كذلك في المصطلحات النحوية العربية وهذه لامة من جملة الأمارات الدالة على خصوصية النحو العربي الذي ظل معزول عن المنطق الأرسطي، إذ أحجم عن ربط تحليل اللغة بمقولاته وظل مرتبطاً بأما ارتباط بنظريات الإسلام الخاصة، فمفهوم القياس قد حمل النحاة العرب على تنظيم اللغة العربية في نظام متناقض يشد بعضها بعضاً. غير أن أهل الاختصاص قد لاحظوا أن النحو العربي نحو علمي empirique أكثر مما هو عليه النحو الإغريقي، وقامت على اعتبارات دينية، فالخليل وسيبويه أو أتباعهما لم يشتغلا على شاكلة الفلاسفة، بل فعلوا ذلك بوصفهم قراء للقرآن ومحللين.

أما مركز الكوفة، بعد مركز البصرة، فقد تخصص في القراءات القرآنية. وكان القراء أكبر نحاة الكوفة، يعود له الفضل في وضع مصطلحات جديدة، وكان منهجه الطريف قائماً على تنظيم الاستقراء النحوي بالاستشهاد بالأدب الشعرية.

هذا وقد عرفت مدرسة البصرة إشعاعاً ببناء بفضل الجيل الذي أعقب سيبويه. وقد استقر هؤلاء اللغويون الجدد في بغداد.

في حوالي القرن الحادي عشر، لمع نجم مدرسة بغداد، حيث برز فيها العديد من المنظرين والنحاة الذين ارتقوا بالدرس اللغوي. ولا يمكننا ذكرهم جميعاً: لقد جعل المبرد من كتاب سيبويه الكتاب الأساس لكل دراسة لغوية، أما ثعلب فقد عني بالمساجلات النحوية الكبرى... الخ. أما عثمان بن جني (941-1002) فقد قام بعمل هائل تمثل في صياغة وبناء systematisation اللغة العربية. وقد وضع كتاب سر صناعة الإعراب وفيه يحدد جوهر ووظيفة الحروف، وكتاب الخصائص وفيه يعرض مبادئ النحو. ومن نهاية هذه الفترة، يبرز أثر ابن مالك (المولود بإسبانيا في 1206،

دون بحث زخرفي... أما اهتمام العرب بتجميل الرموز الكتابية فقد ظهر بقيام الدولة الأموية. وكانت هذه الكتابة تدعى بـ"الكوفية الأموية" وقد سخرت لتكوين آثار الأمراء منذ الخليفة عبد الملك.

هذا وقد شرع في تدريس العربية في المجتمعات التي تم فتحها، كما أصبحت الكتابة العربية مثل القرآن، موضوع تقديس، إذ لم تكن الكتابة تسخر لتكوين الكلام فصيب، بل كانت ممارسة مرتبطة بالشعائر الدينية كما هي فن، وكل شعب يجتهد في ابتداع أسلوبه الزخرفي الخاص عند رسمه الحروف... لنعد إلى نظرية العرب اللغوية.

لقد احتلت الدراسة الفرادية Lexicologie في صلبها مكانة مفضلة. وقد اشتهرت في هذا المجال أعمال عيسى النقي (ت766) وهو من قراء القرآن المشهورين.

أما الخليل فقد اشتهر بأبحاثه في الصوتيات وعلم المفردات والدلالة ويعود له الفضل في وضع علم العروض كما وضع أول قاموس عربي وهو كتاب "العين"، حيث رتب فيه الكلمات لا وفق الترتيب الأبجدي بل وفق ترتيب صوتي فيزيولوجي، كما فعل الهنود قديماً...

هذا وقد كان لسيبويه، تلميذ الخليل، الفضل في بلوغ النحو العربي قسمة، ويعد مصنفه "لكتاب" أول Systematisation وتركيب له.

لقد سبق ولن أشار بعض الدارسين إلى غياب نظرية نحوية للجملة لدى النحاة العرب. فلئن كانوا يميزون بين الجملة الإسمية والجملة الفعلية، فإنهم يعمدون مفهوم المسند والمُسند إليه. يقصدون بالجملة الإسمية ما نعينه نحن بـ Sujet، وهو عندهم المبتدأ "أي ما يبدأ به" وبالجملة الفعلية لفظ "فاعل" لنشر إلى أن لفظ

أي عربية البوادي كما دونت في الشعر والقرآن وليس الشعر والنثر اللذين جاءا بعد ذلك.

لقد عني النحاة الأوروبيون، مثل ريمون لول Raymond Lulle (1235-1309) وكذلك ج.ك. سكاليجر J.C.Scaliger، بأنار النحاة العرب، ويعتقد اليوم أن مفهومي الجذر racine والتصرف Flexim قد افترضا من النحاة العرب.

والمؤلف في دمشق في 1274) صاحب الألفية وهي عبارة عن قصيدة تعليمية تحوي ألف بيت حول النحو. يعرض فيها ابن مالك نظرية صرفية تميز بين ثلاثة أقسام من الكلمة: الاسم، الفعل، الحرف غير أن عنايته الأساسية لتجهت صوب الإعراب الذي يشكل مدخلا لعلم التركيب.

خلال هذه الفترة، أصبحت إسبانيا، بمعينة نباتها المختلفين، أحد المراكز الهامة للنحو العربي، بيد البحث اللغوي، بعد ابن جني، أصبح يفتقر إلى الطرافة إذ اكتفى بترديد المصادر. هذا ونشير إلى أن موضوع هذه الأبحاث كان دائما اللغة العربية اللقحة الأصلية

قائمة الكتب الصادرة عن الجاحظية خلال عام 2001

النوع	المؤلف	الكتاب
دراسة	عبد القادر بوزيدة	1. تيمور وموباسان
مذكرات	محمد بن صادق	2. LA PRISE D'ALGER
شعر	عمر دفاف	3. حديقة الغناء
مجلة		4. التبيين العدد 16
قصص	بلمولود عماد	5. مزارع الحقد
قصص	سبباق يوفاتج	6. رجل الأفكار
شعر	محمد الطاهر كلاج	7. صرخة من أعماق مجاهد
شعر	محمد الفضيل جقاوة	8. عندما تبعث الكلمات
شعر	حميدة الطاوس	9. يا ابن الدهماني
شعر	محمد شبيبي	10. واسطة العقد
شعر	عبد الرحمان عزوق	11. ما تيسر من الشوق
شعر	معدي بن جدو	12. LA PART DU SILENCE
دراسة	محيي الدين اللانقاني	13. آباء الحداثة العربية

كلمة حول الملف

أبو حيان التوحيدي أحد العباقرة الذي يستوقفنا ونحن نتصفح الحضارة الإسلامية وتاريخها، فهو الأديب والفيلسوف والمتصوف.

عاش في القرن العاشر الميلادي، الرابع الهجري في مجتمع لم يأبه بالعلم والعلماء، وكان الدينار والدرهم هما العملة الممنونة فيه، والتراب للسلطان والحاكم هو الطريق الأسلم والأربع والأربع.

لم يرض الرجل لنفسه هذه الحياة، واختار قيمه التي آمن بها ونبل رسالة العلم عن هذا الواقع. فلم يستطع قومه تفهمه ولا تفهم أفكاره، فظل مجهولاً في عصره ومنسياً بعده. فعاش وحيداً منعزلاً، وذاق مرارة الاحتياج ووصل به اليأس إلى أن أقدم على إحراق كتبه ودفن أفكاره. لكن في النذر القليل مما وصلنا منها نكتشف جوانب من عمق تفكيره ودقة تحليله ورحابة اطلاعه. فنظر لقضايا لغوية وأدبية وعاص في أعلى مراتب الوجود والتجرد. وما توصل إليه منذ عشرة قرون هو الآن محل نقاش وجدل علمي بين أهل التخصص.

رغبة منا في التعرف بالرجل وفكره وكشف الحجب عن تراثه وآرائه ارتأت هيئة التحرير أن تخصص ملف العدد السابع عشر من مجلة التبيين لدراسة هذا الموضوع.

أ. قاسم الشيخ بلحاج

تطالع في هذا الملف

• أبو حيان التوحيدي عبقرية وإنسانيته

يزيد خلوفي

• مانحس السؤال في مناجيات أبي حيان التوحيدي

د. أمينة بلعلا

• الكلام على الكلام: قراءة في فكر أبي حيان التوحيدي

عصام بهي

• أدب أبي حيان التوحيدي بين المرحلة الكلامية والمرحلة الفلسفية من تاريخ النثر الفني

سعيد حسين منصور

أبو حيان التوحيدي عقريته وإنسانيته..

بقلم: يزيد خلوي^(١)

والمروءة، وإلى تعاطي الرياء بالسعة والنفاق، وإلى ما لا يحسن بالحر أن يرسمه بالقلم، وي طرح في قلب صاحبه الألم".

هو علي بن محمد بن العباس الملقب بالتوحيدي، أديب الفلاسفة وفيلسوف الأدباء كما قال فيه معاصروه. ولد حوالي 908م (312هـ) بنيسابور أو بشيراز، ومنهم من أرجع مولده إلى واسط ببخداد. توفي بشيراز سنة 1010م (414هـ).

أخذ النحو عن السيرافي والرماني، والفقه على المذهب الشافعي عن أبي حامد المرورودي وأبي بكر الشاشي، والفلسفة عن يحيى بن عدي، فنبغ في علوم عصره وفنونها كالآداب والنحو واللغة والفلسفة والتصوف، والكلام على مذهب المعتزلة، تخرج على يديه الكثير من العلماء ذكر بعضهم السبكي في "طبقات الشافعية". اشتهر بالورقة^(١) والكتابة لابن العميد فما لبث أن عزله لإفثته وإيأته، ففي رسالة له عن "علم الكتابة" يذكر من أنواع الخط الكوفي وحده، والذي شاعت على أيامه، إثني عشر نوعاً وما عفى عن ذكر أسمائها كثير. اتصل حوالي 960 م (370هـ) بالفيلسوف الشهير أبي سليمان المنطقي فحضر دروسه، فتغيرت نظرته إلى الكون والأشياء، فأخذ عنه

تسع مائة وواحد وتسعون سنة انقضت على وفاة هذا الأديب المبدع، إنها الشخصية المتنوعة والعجيبة التي اشتهر صاحبها في ميداني الأدب والفلسفة، ثم كشف التنقيب في تاريخ عطائه عن أن كان إلى جانب نبوغه هذا، شاعراً، عالماً، وطبيباً، وصوفياً وقد ترك في كل ميدان من هذه الميادين أثراً كبيراً وجليلة ذلك هو: أبو حيان التوحيدي.

أبو حيان التوحيدي من أولئك العلماء والأدباء الذين أصيبوا في حياتهم بالنواس والشقاء، ظل في حياته يجاهد ويكافح في التأليف ولحراق الورقة والنسخ وجوب الأقطار، يقصد الأمراء والوزراء لعلهم يكافئون علمه وأدبه، فلم يحظ من كل ذلك بطائل، وعاش كما يقول في بعض كتبه على نحو أربعين درهماً في الشهر، وحدا به سوء الحظ ونقمته على معاصريه إلى أن لحرق جميع كتبه، ويبين سبب ذلك في رسالة مؤثرة كتبها إلى القاضي أبي سهل علي بن محمد قال فيها:

"إني جمعت أكثرها للناس وأطلب المثالة منهم، ولعقد الرئاسة بينهم، ولمد الجاه عندهم، فحرمتم ذلك كله... ولقد اضطررت بينهم بعد المشرة والمعرفة في لوقت كثيرة إلى كل الخضر في الصحراء، وإلى التكلف القاضح عند الخاصة والعامة، وإلى بيع الدين

(١) فنان تشكيلي.

كما تعرض للنص الذي كشف لنا عن مؤلفي اخوان الصفا، وقد نقله القفطي منه، كما تعرض للحياة الشعبية فيذكر عدد القيادات في الكرخ فيقول: "ولقد أحصينا في سنة 360 هجرية: 460 جارية من القيادات ومائة وعشرين من الحرار، وخمسة وتسعين من الصبيان الذين يجمعون بين الحق والصن. هذا سوى من كنا لا نظفر به ولا نصل إليه لعزله ورهبانه، وسوى ما كنا نسمعه ممن لا يتظاهرون بالغناء وبالضرب إلا إذا نشط أو تمثل في حال أو خلع العذار في هوى". ولطيل جدا إذا ما تطرقنا إلى كل ما ذكره الكتاب.

ثم طُلبت الدنيا بالعلم، والعلم ينهى عن ذلك، ولمْ لم يُطلب العلم بالدنيا.. والعلم يأمر بذلك؟.

بهذا السؤال وهذا التلق الجودي يعبر أبو حيان عن حيرته واسفه كمتقف، وكإنسان، ويعان عن التزامه برسائله وقضيته، فيرى أن العلم والمعرفة هي أرقى وأسمى مراحل التفكير والإبداع، وأول على الدنيا أن تدرك له بذلك، إلا أن الدنيا (5) وبخلاف ذلك تضع نظاما مغايرا للتقويم، بحيث أن هناك علاقة حرجية ودائمة بين الكاتب ومجتمعه، فهو يرى أنه صاحب رسالة، وعلى المجتمع أن يسعى إليه دوماً من أجل هذه الرسالة، ودعوى الالتزام التي انطلقت ميكرا في هذا القرن.

كانت محاولة منه للتأكيد على أهمية هذه الرسالة، وأن لها سلطة خاصة في المجتمع، في مقابل السلطة السياسية التي ظلت مهيمنة على مصائر الناس، هنا تكمن عبقرية وحدانية هذا المبدع الفيلسوف.

ولعلنا بهذه الانفتحة المتواضعة، نحسن إلى أبي حيان، وذلك بالتعريف بسيرته وقيمه، والإشادة بذكوره، بعد أن أساء إليه الزمان فأماته في حياته، ولأخذ اسمه بعد وفاته.

فالتحية كل التحية لك يا أبا حيان...

الكثير مما أودعه كتبه وبالأخص "المقاسبات" والإمتاع والمؤانسة" (2).

التقى المؤرخ الفيلسوف مسكويه، وزيد بن رفاعه والعالم الرياضي الشهير أبا الوفاء البوزجاني، حيث كان هذا الأخير صديقا للوزير عبد الله بن العارض فقرب أبا الوفاء أبا حيان من الوزير، ووصله به، ومجحه عنده، حتى جعل الوزير أبا حيان من سُمارة، فصاره نحو أربعين ليلة كان يحادثه فيها، ويطرح الوزير عليه أسئلة في مسائل مختلفة فيجيب عنها أبو حيان، ثم طلب أبو الوفاء من أبي حيان أن يقص عليه كل ما دار بينه وبين الوزير، ونكره بنعمته عليه في وصله بالوزير، وهذه إن لم يفعل أن يقص عنه ويستوحش به ويوقع به عقوبته، فأجاب أبو حيان طلب أبا الوفاء، وفضل أن يدون ذلك في كتاب يشتمل على كل ما دار بينه وبين الوزير، فكان من ذلك كتاب الإمتاع والمؤانسة.

كتاب عظيم الفائدة، متنوع، إمتع، مؤنس كما يوحى بذلك عنوانه قسمه إلى سبع وثلاثين ليلة، وذكر ما نوقش من مسائل في كل منها، فكان من أهم الوثائق التاريخية التي تصف وتصور الأوساط البغدادية الرقبة في القرن الرابع ومستواها الحضاري، وقيمة وتنوع النقاش الثقافي السائد آنذاك بين النخب الثقافية، فمن الفلسفة يجمع فروعا كالإلهيات وحدث العالم وقدمه، والنفس والروح وخلقها والكون وعلاقة الإنسان بالعالم، وما تشترك فيه المجتمعات البشرية وما تختلف فيه، وأقوال فلاسفة اليونان، وإخوان الصفا (3) وعلاقة الدين بالفلسفة وأقوال العلماء في ذلك، ومن الفوائد الكثيرة التي قدمها هذا الكتاب، أنه ألقي نورا أكثر من العراق في النصف الثاني من القرن الرابع، أي في العصر البويهي (4) إذ يتعرض للكثير من الشؤون الاجتماعية، فيصف الأمراء والوزراء، ومجالسهم، كابين العباد وابن العميد وابن سعدان، "محاسنهم ومساوئهم"، ويصف العلماء ويحلل شخصياتهم، وما كان يدور في مجالسهم من حديث وجدال وخصومة،

الهوامش:

- (1) الوراقة: حرفة تشتغل على صناعة الورق.
- (2) من أهم آثاره: 1. بصائر الحكماء. 2. المقابسات. 3. المحاضرات. 4. الصداقة والصديق. 5. الإشارات الإلهية. 6. الإمتاع والمؤانسة.
- (3) إخوان الصفا: تألفت المجموعات السرية لإخوان الصفا في بغداد في أواخر القرن الرابع للهجرة، وذكروا من أسماء أعضائها خمسة هم: 1- أبو سليمان

محمد بن معشر الميمني ويعرف بالمقنمي. 2- أبو الحسن علي بن هارون الزنجاني، 3- أبو أحمد المهرجاني، 4- والوهفي، 5- يزيد بن رفاعة. وقد دونوا فلسفتهم في خمسين رسالة سموها رسائل إخوان الصفا، وكتبوا أسماؤهم.

(4) البيهقي: أسس هذه الدولة آل بويه من الفرس، ويرتفع نسبهم إلى ملوك الفرس القدماء، حكم آل بويه من 916-1043م (320-447هـ).

(5) الدنيا: يقصد بالدنيا هنا المجتمع.



وصلنا من الكاتب التونسي الأستاذ فوزي الديمامي رواية بعنوان:

"واحة الأجداد" الصادرة عن دار الإتحاف للنشر- سنة 2000.

فهنيئاً للأستاذ الكريم على هذا المنتوج العلمي الجديد، ومزيماً من الإبداع مستقبلاً.

هاجس السؤال في مناجيات أبي حيان التوحيدي

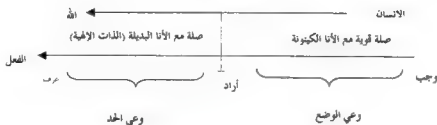
الدكتورة أمّنة بلعلي

جامعة تيزي وزو

ومونولوجي الشكل حوارِي الوظيفة" (2)، والمناجاة باعتبارها خطاباً مونولوجياً، افترض فيها أبو حيان وجود تبادل خطابي، وإن كان المتكلم هو نفسه المخاطب، لكنه اصطنع لهما (المتكلم والمخاطب) تشكيلاً حوارياً تتحكم فيه مجموعة من القوانين المرتبطة والمتداخلة كقانوني الإخبار والتأثير (3)، وشكل بذلك ظاهرة وجد أصولها عند الأوائل من المتصوفة، كالচারث المحاسبي (243هـ)، وعمر بن عثمان المكي (291هـ)، والجنيد بن محمد (297هـ)، والجنيد الصوفي، "إلا أن أساليب هؤلاء للصوفية قلما كانت تخرج عن التعليمية الجامدة، لتكتسب حرارة والدفاعا ملموساً" (4)، كما تقول وداد القاضي. ذلك أن الأولين ربطوها بالدعاء وأحياناً بالاستغاث، وقرنوها بزمّن معين، كالورد والحزب، ونظروا إلى موجهاتها باعتبارها وسائل بلاغية تزيينية، في حين عبر بها التوحيدي عن العلاقة بين الذات (المتصوف والموضوع) والله. وعكست علاقة النزوع التي يتحكم في طرفيها تبادل في انتظار التعقّق. وهكذا نقلت المناجاة الهم الوعظي الأخلاقي، إلى الهم الشعري، وتحولت معه فاعلية الإرسال نحو مفاهيم التجربة والمعرفة، وبمثابة مركبات دلالية كبرى. يتموقع من خلالها النص وعلاقة الأنا بالأنثى، وتبدو قواعد العلاقة الصوفية، مهما كانت طبيعة تشكيلها مجسدة لهذه العلاقة في خط يتوزع بين الأنا والأنثى/الذات والموضوع، مثلما تمثله هذه للتريسة:

لا شك في أن تضمنين الآخر في الخطاب هو المعطى الأساس الذي يتطلبه كل حديث، بل إن المتحدث بمجرد الإعلان عن نفسه كمتكلم يكون قد وضع شخصاً آخر أمامه، وحدد لكلامه المقام الخطابي بين أنا وأنت حتى وإن كانا (أنا وأنت) "لا يضمّران مفهوماً ولا شخصاً معينين لكنهما يسمحان للمتكلم من احتلال منزلة الفاعل في الخطاب مع علاقة تتوفّر بينه وبين المرسل إليه" (1)، ليتدو للتحاور والتشكيل التعارضية بعد ذلك الشكل الطبيعي لكل خطاب، وإن كان بدرجات متفاوتة.

إن الالفت للنظر عند أبي حيان التوحيدي، هو أن هذه السمة تحققت وفي أعلى مراتبها من خلال المناجاة التي هي شكل من أشكال الخطاب الدعائي ذات الاتجاه للوحد من أنا- إلى أنت (الله)، لذلك اعتبرها القدسي حديثاً شخصياً سمي "حديث النفس"، فكانت مجرد مثاليات دعائية تعبر عن معانٍ دينية وأخلاقية، اعتمدها المتصوفة كذلك للتعبير عن حالة تبلغ فيها الحاجة إلى الله مداهما، كما عند الجنيد مثلاً. غير أننا نجدها تتحول عند التوحيدي إلى حديث مونولوجي الوظيفة -حواري الشكل dialogal-Monologique، بعدما كان مونولوجي الشكل والوظيفة معا monologal-monologique، وكأنه أدرك أنه طبيعي أن "لا شيء يمنع خطاباً مونولوجياً أن يظهر بطريقة مباشرة أو غير مباشرة، في شكل محادثة، ذلك أن الخطاب يمكن أن يكون باعتبار شكله ووظيفته، حوارِي الشكل وحواري الوظيفة، حوارِي الشكل ومونولوجي الوظيفة، مونولوجي الشكل ومونولوجي الوظيفة،



1- البنية المؤطرة.

وهي تلك القوة الابتدائية التي تنطلق بها المنجاة، وتؤطر في الوقت نفسه خطابها، حيث يُبتدأ الحديث ويختتم بها، عبر عن ذلك بقوله: "اللهم إنا نفتتح كلامنا بذكرك ودعائك استعطافاً لك، ليكون نصيبنا منك، بحسب تقضلك، لا بحسب استحقاقنا، ونختتم أيضاً كلامنا بما بدأنا به رغبة في رحمك لنا ونجاوزك عنا، ورفقك بنا وإهدائك ما لا ندره ولا نسماه إلهاً" (6).

والدعاء هو فعل الكلام الذي تجتمع فيه أفعال جزئية كالطلب بالأمر والدعاء والشرط. وهي وسائل تمتلك الكفاءة اللازمة التي يتم بها تحقق النشاط الخطابي، وضمان المشاركة وإحداث الأثر، لما يحمله (الدعاء) من قوة كلامية "Force illocutoire" تريح المتلفظ به، لأنه فعل الكلام الذي لا يتحقق إلا بالتلفظ به، لذلك قال أبو علي الدقاق: "الدعاء مفتاح الحاجة، وهو مستروح لأصحاب الفاقات، وملجأ المضطرين، ومتنفس ذوي المأرب، وقد ذم الله تعالى قوما تركوا الدعاء، فقال: "ويقبضون أيديهم" قيل لا يمدونها لنا بالسؤال" (7). ولقد أدرك التوحدي، من خلال ما اكتسبه من تجربة ثرية في الممارسة الخطابية، أن "المشروعية الخطابية لقول ما تقاس بمدى فائدته، وليس بقرته على الإخبار" (8). لذلك جعل من الدعاء

ففي قسم الوجوب تتجلى المقامات، حيث يضغط موضوع معرفة الله على الذات ويبدأ العالم المادي في التكني لغصب الموضوع، أما قسم الإرادة، فهو النقطة التي يبدأ فيها الموضوع بالتحقق، فتساوق الذات معه، ويبدأ تحصيل المعرفة التي تجسد فعل الاتصال بين العبد والله.

ولقد عاش المتصوفة إشكالية المعنى لله، واحتتموا بمظلة الزهد، ولفترة تجاوزت ثلاثة قرون، ولما كان وعي الوضع فعلاً معقداً لارتباطه بعالم متغير متحرك هو عالم الذات تحول الدعاء أو المناجاة إلى فعل حواري بين ذاتين أو بين الذات وموضوعها، استطاع أبو حيان التوحيدي بقدرته على التعبير أن يهيء جميع الشروط والموجهات التي تجسد ذلك الفعل في التشكيل الحواري. ولا يمكن الوقوف على طبيعة هذا التشكيل إلا من خلال حصر وحدات التبادل والتدخل للخطابين باعتبار أن التبادل L'échange هو أصغر وحدة حوارية مكونة للتفاعل، والتدخل L'intervention هو أكبر وحدة مونولوجية يحويها الخطاب والتي تحوي بدورها وحدات مونولوجية صغرى هي أفعال الكلام الجزئية actes de parole (5)، ولا يتم ذلك إلا بالوقوف عند بنية المخاطبة (المناجاة) ذاتها، وبعد الاستقراء بصرتين يتبين تكوناتها هما: البنية المؤطرة وبنية الاستخراج.

فقد من جمهور عبائك، فاهدنا فيه ووقفنا للعمل به⁽¹¹⁾.

كان فعل الدعاء إذن، بمثابة الدعامة الأساسية التي حقق بواسطتها التوحيدي استراتيجيته التحاور، ولا أدل على ذلك من تلك المخاطبة التي أخفق فيها في إقامة تفاعل بينه وبين قوم بدأ يخاطبهم بدون دعاء: "يا قوم، مالي وما بالي، وما الذي غيبيني عن حالي... أما فيكم من يقابلني بوجهه، ويقابلني بما عنده من غيبة وشاهده بالحجة والشبهة... لعلني أرى بيمينه ما قد غيبت عنه، وأدنو بهاديته إلى ما قد بعدت عنه؟... لأنتم أهل صبري وغيوبي، وعلى خضمتكم ومودنتكم وشجت عروقي... فيالحرمة السالفة إلا سمعتم صراخي، وسددتم فافتي، ورحمتكم ضعفي وعظمتكم على عظم بال، وقلب خال، وبلاء متول⁽¹²⁾". لكنه سرعان ما ينهي المخاطبة، لتكون لفصر نص من الإشارات ويكون الدعاء إعلاناً عن إخفاق المتكلم في فرض التواصل، حيث يقول: "إلهي، لا خير في خلقك فكن لي بما أردت، فالصبر على البؤس معك أمتع من النعمة لتعرض غيرك يا ذا الجلال والإكرام⁽¹³⁾".

إن الإخفاق في إحداث التواصل داخل النص يشير إلى تلك الأزمة التي كان يعيشها التوحيدي مع الآخرين، والتي وجد لها البديل السيميائي في باقي مخاطبات الإشارات، وإن كنا لا نعلم فيها تلك الإشارات المباشرة وغير المباشرة للدلالة النفسية والمعرفية والاجتماعية للأزمة. ولذلك نجد الدعاء كوحدة مؤطرة يظهر أحياناً كوحدة تدعيمية داخل الخطاب، وتكون بمثابة الرقيب الذي يظهر ويختفي كلما اقتضى المسار التخاطبي والتعوذ الذي لا يستألف إلا بها، ويوجه المتكلم نحو الاستمرارية الجوهرية للتحوّل وغدائه. فهو في إحدى المخاطبات مثلاً، وبعد أن يتكلّم سمع المخاطب بسيل من التصلّات والمعارف التي يوردها إليه في شكل أوامر ونواه، كقوله: "يا

أداة السلطة الخطابية التي يمارسها مع الآخر، سواء من حيث تلك الأوامر والنواهي، أو تلك العروض التي يقدمها له، ويقرن محتواها بالفائدة، وذلك بإحاطتها بهالة من الصدق لأنها جزء من معتقداته في المعرفة الصوفية، والصدق أن نقول ما نعتقد على الرغم من أنه "على المستوى الخطابي ليس هناك صدق أو عدم صدق، بل هناك ذوات تقول ما يجب قوله من أجل أن تكون أكثر انمجا⁽⁹⁾".

وبذلك يسهم الدعاء في فرض شروط التخاطب، ومن ثمة ضمان استمراره، لأنه كفعل كلام يدار به الحديث، يعطي له بعض هذه القوة الكلامية التي يمتلكها، والتي لا تتمثل في مدى صدقه، بقدر ما تتمثل في نجاحه عندما ينتهي الدعاء، لذلك غالباً ما يأتي الدعاء ليعكس إعلان المتكلم عن حصول الأثر، والمتمثل في ذلك الوفاق الذي يتم بينه وبين المخاطب، كان يقول في نهاية مخاطبته "إلهي كما وقفنا لنصيحة غيرنا فوقنا لنصيحة، فلهذا حتى إذا بالأم من أمرنا، ولا يستغل بالنا بالأعم من الأخص⁽¹⁰⁾".

إن وظيفة الدعاء هذه التي تكسب للمتكلم قوة كلامية لا يمكن أن تجسد إطاراً للتبادل وتحقيق المشاركة. ولما كانت طبيعة التبادل في التخاطب تقتضي بالضرورة أو على الأقل تدخلين أو افتراض أحدهما نقلاً أو حيان التوحيدي إشارته على أساس مخاطبة بينه وبين مشارك ضمن في الحديث، افترض له كل أساليب التبادل والتحوّل، يستمد له القوة من الدعاء باعتباره فعل الكلام الذي يدير الخطاب، وتحقيق التواصل الذي يعلن عنه في كل مخاطبة من خلال دعاء الاختتام، الذي كثيراً ما يجسد تحقيق الرضا النفسي، والشعور بالقدرة على تحقيق فعل التواصل من خلال بيان خصه به الله، وكأنه المحصلة المنطقية لدعاء الابتداء، حيث يقول: "إلهي كما هدبتنا لهذا البين الذي

هذا ارفع طرفك، أجل فكرك، لعل اعتبارك، اصدق نفسك، اعد ريك، قدم زكك، كثر عتاك، الفهم وتفهيم، واعلم وتعلم، وبين وتبين (14)، يعود مرة أخرى إلى الدعاء فيقول:

"اللهم: صل التوفيق بقولنا، والتصديق بعملنا، والتحقيق بقولنا، ولا نكلنا إلى حولنا وقوتنا، ولا تحل بيننا وبين ما يقرئنا منك، ويندنا من بلك، ويجيرنا من عذلك..." ثم يعود إلى المخاطب بقوله:

"يا هذا، إرود، فالأمر غريب، وأرفق فالشان عجيب، واتخذ الصبر حنة فالخطب عظيم، وقال الحق فالخطب كليم.

يا هذا، إذا ترنموا لك بغيب التوحيد عن أحن المعرفة، فاشخص عن مكانك واشتق إلى معانك، وانقطع عن أقرانك، وانسلخ عن شأنك في شأنك، وليس يكمل لك هذا الرأي ولا يصنع في نفسك هذا النصيح، حتى تخلص جملتك من شوائب وتشر تفصيلك نشرًا، ثم تطوي إمعانك طيًّا... سقى الله ليلًا كان يلتقي طرفاه على زفّ بذات الصدور، من معان الغيب بوسائط العلم على بساطة الحقيقة... يا هذا ازم سمك في سترك، وزد في تسميرك ذيلك، وواصل نهارك بلبك، ولفقه عن مجاورك، وأبه لمحاورك، وتحصن من نفسك في نفسك... اقص من نفسك، فقد قتلتك، ثم أقصها منك بعد قتلك لها، قتلتك بالتسويل، وقتلتها بالتعويل، فكان قصركما التسليل والتخويل.

اللهم: إنا نرمي إلى خلقك بما تلقيه في روعنا من هذه الزجرات المنتهات والعطات النافعات، قصدًا منا لانتفاعهم بنا، وليكون ذلك كله جلاء لبصائرنا وشحذاً لما كل منا، وتنشيطاً لما فر منا، ونظاماً لما تآثر دوننا، ونحن نسألك أن تسدنا في مقالنا، وتعيننا في فعالنا... (15).

يمكن أن نلاحظ أن اشتغال فعل الدعاء في الإشارات يتم على عدة مستويات، فهو إلى

جانب وظيفته التوعيمية التوجيهية لمسار المخاطبة يأتي ليؤدي وظيفة تعويضية لانعدام رد الفعل من قبل المخاطب، أو بعد خفوت التبادل فيكسر من أحادية الخطاب، وخاصة ذلك المرتبط بالتصالح والأوامر والنواهي التي قد تطول أحياناً لارتباطها بمعارف معينة. وقد تفتح مساراً للخطاب مخالفاً لما كان، كأن تؤدي إلى استمالة واسترضاء، بعد تأنيب وزجر. وهنا يكون الدعاء مبرراً، باعتباره وحدة مونولوجية من جهة، ومن جهة أخرى بمثابة وحدة تشكل intervention، ضمن بنية التبادل التخاطبي المقترض. هذا على المستوى الشكلي، أما على المستوى الضمني، فهي توحى بأن الإشارات الإلهية ليست موجهة إلا للتوحيدي ذاته، حيث يلعب دورية فاعلين متكاملًا ومخاطبًا يعكسان جدل الذات، ويجسدان كل للتأنيبات التي يقع فيها المتصوف المسالك والمعارف والراجع من عين الجمع. وهي حالة خاصة لوضع نفسي واجتماعي ومعرفي نقب عليها من خلال وحدات خطابية كثيرة داخل الإشارات، وتلخصها رسالة "الغريب" التي تفتقر مفهوم الاغتراب بكل شموليته وإضاءاته الوجودية والمعرفية والاجتماعية والنفسية من حياة أبي حيان التوحيدي، وقد خاطب محدثه قائلاً: "أخذ حديثي جملة فتفصيله باهظ، وأقع بالعنوان فمفضوضه موحش... إن العارف وإن ترقى في سلام المعرفة بحقائق الحال على تبين المكشوفة، وغيبات المشاهدة، ليس له أن يخبر إلا بعد الإذن لمن وإذ ورد الإذن ليس له إلا الجمجمة إذا قال، والهمهمة إذا سكت، حتى يدرج فيما إليه تدرج، ويعرج إلى ما عنه تعرج، لغة والله مشكلة وعلة والله معضلة" (16).

وهي دلالة على أن هذا النوع من الخطابات (أي الخطاب الصوفي) له وضع خاص في التقني. وبغض النظر عن المخاطب الذي اقترضه في الإشارات وهو المنطقي الأول للخطاب، فإن التوحيدي قد وضع في اعتباره

ولأن الدعاء مرتبط في الكتابة العربية بالخطبة والرسالة صلة وثيقة، والإشارات الإلهية عدت في جانب آخر رسائل، والخطبة لها حظ وافر من أمر الدين، فإن ذلك ينسحب على وحدة الدعاء ووظيفة الأثر الذي تتركه ضد سماعها أو تلقاها. ولذلك نرى التوحيدي يكرر في الدعاء معاني يرجو من خلالها تحقق تلك الأقوال، وضرورة تحقق تلك المعاني المرجوة في النفوس والانتفاع بها في الواقع، ومن ثم تحقيق الفائدة. كما نجد أنها تختزل أحياناً في جمل مثل: *لذلك الله تأتي من نفس المخطب، وتؤدي وظيفة نفسية تدخل ضمن اسمالة المخطب واستكلامه للحديث، كما تعكس ضمناً الرغبة من قبل المتكلم في الخطوة ونيل الاحترام من أجل الانصياع لكلامه الذي غالباً ما يكون متقلاً بمعارف ومفاهيم هي خلاصة ما خرج به التوحيدي من تجربته الصوفية.*

بعد ذلك شكلاً حين تفرغ بنية الدعاء أحياناً من محتواها لتختزل في جملة الدعاء "اللهم"، ويكون ما بعدها عرضاً لتلك الأفكار والمعارف الصوفية، وكان الدعاء هو فعل الكلام الذي يؤثر للكلام، وإذا اعتبرنا المخاطبة حديثاً بين متكلم ومخاطب، فإن التبادل واستمراره يبدو وكأنه ينشأ بقوة الدعاء، بل إن إدراك الذات والآخر والعالم لا يتم إلا بواسطة الكلام، إضافة إلى تلك السلطة التي تمتلكها الذات المتكلمة، لذلك نلاحظ تلك العلاقة التي يرسمها مع الكلام، وهي علاقة اشتواء ولادة لا تشبع، كذلك العلاقة التي نجدها في الكلمة وحتى في الحرف الواحد وما يحمله من أسرار، يقول: *'يا هذا خذ من التصريح ما يكون بياناً لك في التعريض، وحصل من التعريض ما يكون زيادة لك في التصريح، واستيقن أنه لا حرف، ولا كلمة، ولا سمة، ولا علامة، ولا اسم ولا رسم، ولا ألف ولا ياء إلا وفي مضمونه لية تكل على سر مطوي وعلانية منشورة، وقدرة بادية وحكمة*

متلقياً آخر، هو على نحو من الأنحاء المتلقي الضمني. ولعل في إشارته الكثيرة إلى أنه يبني مخاطباته على الابتداء بدعاء والانتهاه بأخر، دلالة مباشرة على ذلك. كما أننا نلمح في الإشارات اختيار معايير في الكتابة، وسبل في التأثير البياني يستخدمها مراعي في ذلك قدر هذا المتقبل الذي يوجه إليه الخطاب، على أنه ذو وضع معين وقدر خاص، لأنه كما نكر أبو هلال العسكري ينبغي أن تعرف أقدار المعاني فتوازن بينها وبين أوزان المستمعين، وبين أقدار الحالات، فتجعل لكل طبقة كلاماً ولكل حال مقاماً، حتى تقسم أقدار المعاني على أقدار المقامات، وأقدار المستمعين على أقدار الحالات" (17).

ذلك ما يكرره التوحيدي في إشارته، مثل قوله: *"سؤالي لا يقف على منهج واحد، وثيرة واحدة، فإن قانحه متلون، ومنشأه مختلف، وذلك لأنني أظهر تارة بالرسوم وأبرز عكس فيها المعاني، وتارة أدعي لك قمتني وأطالعك بالحقائق، ثم أنجليك بحروف يرجع التي عندها، ويفضل الخرس عليها، فهل من صبر، فانتقم على مكره أو تتوقف محطاطاً عن معذرة؟" (18).*

ولا شك في أن الدعاء كان من بين الآليات التي تفلن التوحيدي إلى أنها تمكنه من النفاذ إلى النفس والقلب والعقل معاً، وتحقيق القصد من وراء الأقوال، كما أنها كوحدة مؤطرة لا تكاد تختلف عن وعي تنظيم النص الذي كان قد أكد كثير من النقاد القديسي، من تسمين الاستهلال، وحسن التلخيص، ومواقف استعطاف السامع، واستماتته، ودفعه إلى أشياء وقبضه عن أخرى، وهي طريقة تقوم وراءها غاية أو سياسة هي ما يجب أن يتوفر في عنته حتى يبلغ غاياته مهما تنوعت، وينجح صليبة الخطاب الأدبي، وهي سياسة محورها الخطاب ومعيارها المتقبل الضمني، وإن كان مرماها المتقبل الصريح (19).

الحضور الذي يتجلى من خلال مجمل الخيارات الأسلوبية وتنظيم الخطاب" (22).

وهناك حضور آخر في إشارات التوحيدي يتجلى من خلال المسار الصوري الذي يرد فيه المخاطب، لنقف على الذاتية في كل موضع من الخطاب، والتي تظهورت خلافاً من خلال استراتيجيات الحوار التي تبقى تعلن في نهاية الأمر أن الذات حين تتنق إلى ذات عارضة وأخرى معترضة لا يبقى هناك مجال للذاتية بالمفهوم المنطوق، وأن هذه المسافة التي خلقها التشكيل التعارضى للخطاب هي التي تعيدنا، وهي مسافة موضوعية إلى حد كبير بالمقارنة إلى احتمال تشكلها على شكل شكوى أو رثاء للنفس أو متاليات دعائية.

إن هذه القطبية الملاحظة للذات المتكلمة لا تبقى محاولة خلق مخاطب هو بمثابة مرسل إليه منوطة، أو ملتق ضمنى تسكن صورته في ثنايا النصيص يقوم التوحيدي على إقامته والمحافظة على الاتصال والتواصل معه بواسطة الحوار، تكل عليه أساليبه في الحضور من خلال:

- النداء الذي يتوجه به إليه، وهو بمثابة العقد الذي يقيمه في كل مرة تحس فيها بالهيمنة، وبمجرد ما نتوجه بالنداء إلى الغير، فلنأنا نسمح له بمشاركتنا ولأنفسنا بالتنازل بطريقة ما.

- تحميله مسؤولية الحديث، وأحياناً يكون عنه، وهذا نوع من التوقع الموضوعي على محور الذات/الموضوع يقول: "يا هذا حدثني الآن عني، واسمعي مني، وأقل حواشي حملي وظني" (23).

- طرح أسئلة تفترض فهماً ورداء، على الرغم من أنها تتطابق وفق الجهاز العاطفي الفكري الذي ينشئه المتكلم للتأثير على المخاطب.

مخبورة، وإلهية لائقة، وعبودية شائقة، وخافية مشوقة، وبادية معوقة، فاصرف زمانك كله في قلبي هذه الأثناء واستنباط هذه الأنباء" (20).

ولعل هذا ما جعله يتوق إلى سماع سحاره، يخاطبه أو يحادثه، يتاجبه أو يحاوره. وذلك كلها مصطلحات توحى بإدراك واع للنقطة التي يتحدث منها المتكلم، إلى حد يتحول فيه المخاطب (الأنثى) إلى أنا، ويخوب في ملامحه، فيضطر مرة أخرى لتجديد صفة التمايز، ويناديه من وضع آخر، كان يقول له يا هذا، أو أيها الإنسان، أو أيها الصاحب المزامن، أو يا سيدي. وغيرها من الصفات التي توهم بتلوع المخاطب، وتغير الخطاب به، على الرغم من تنصيب نفسه على راس العملية. وقد يبدو هذا طبيعياً لدى المهتمين بالتداول الخطابى، لأن اللغة هي التي تمكن المتكلم من الإحالة إلى نفسه في كل مرة، كما قد يوحي بذلك من خلال السبلطة التي يمارسها على الآخر، فبمجرد ما يوجه المباشرة إلى الأنثى يحوله إلى أنا، ويتحول إلى أنت وهكذا، فاما كون أنا يحول إلى نفسه، فهناك استجابة لخاصية الانعكاسية réflexivité، ولكنه يتحول إلى أنت بمجرد ما يرجع الآخر (الأنثى) هذه اللفظة لنفسه، وهو بذلك يدخل ضمن خاصية التناظرية symetrie، وهي خاصية تواصلية إلى جانب الانعكاسية، حيث يكون مرسل الرسالة، في الوقت نفسه، هو نفسه أول مستقبل لها" (21).

وذلك يعود للوضع الذي تحتله أنا المرسل للخطاب، والأنبى منه على الخصوص، حيث يتجلى حضوره بدرجات متعددة، تبعاً للممارسة الخطابية ذاتها من مقاصد وقدرة على التشكيل الخطابى. وذلك من خلال حضوره المباشر الذي تكل عليه لفظة أنا أو معادلاتها، وحضور غير مباشر، من خلال التعبير العاطفية والتأويلية والتوجيهية التي وضحتها السياق، وتبينها من خلاله، ثم هناك

والمخاطب الذي يفترضه. وبما أن الأدب "يخلق عالماً ممكناً، لذا فإن القارئ لا يهتم كثيراً بمن هو أنا وأنت في النص، لأنه يعتبره غير واقعي، خيالي" (27) بقدر ما يهتم بتلك العلاقة بينهما كيف تتشكل داخل النص، وكيف استطاع الكاتب أن يضمن التفاعل واستمرارية النشاط الخطابي بينه وبين مخاطبه الذي يفترضه.

لقد أجاب التوحدي عن هذا ببنية الاستدراج التي اعتمدها في مخاطباته، والتي أسسها من خلال النداء، وهو فعل طلب إقبال المخاطب، ودعوته للمشاركة في الحديث، عبر عنها بالتعجب، وللمخاطب والتعاور، وكلها مصطلحات تعكس خاصية التفاعل الذي يقتضيه تبادل الحديث بين اثنين، حتى يصير الواحد منهما الآخر، مثلما ورد في قوله:

قلّعلك إذا أحببت ندائي وفهمت دعائي،
درجت معك، وسلكت منهجك، فإني من حيث
أنتك محبب، وأنت من حيث تحبب منادي،
فإنما الغايات الكثرة بالكلمة بالنداء والإجابة،
صارت الداعي محبوباً والمجيب داعياً. وإذا
صحت هذه الإشارة كنت أنا القائل وأنا السامع،
وكنت إياي في هذا الذكر الجامع" (28).

قد يبدو فعل النداء في "الإشارات" مطلباً طبيعياً لكل فعل إلاغى، فالإنسان ما يتكلم إلا ليشرك معه مخاطباً ما، وإن انشق ذلك المخاطب عنه، عتداً يحاول أن يجد نفسه في ما يغيرها. والمتعاور كما يقول طه عبد الرحمن، "يشق إلى ذات عارضة تثبت منظوق القول، وإلى أخرى معترضة تصل المنطوق بالمفهوم المخالف" (29). ولا شك أن الإشارات الإلهية التي كتبها التوحدي في مرحلة تصوفه، وقد بلغ من العمر عتياً، تعكس أسلوب العارف الذي يمنحه المقام الإلهي لعة المناجاة، لذلك تبدو خصوصاً عرفانية يحاول فيها التوحدي أن ينظر لعلاقة الإنسان بالله في ضوء مشاهداته ووصوله، كما تتلقى مع نصوص

وإننا لا يمكن أن ننكر في هذا الموضوع الكفاءة التي يكسيه إياها فعل النداء، وقد بينا أنها المؤشر الأول للتواصل. وتتمثل تلك الكفاءة في حصول المعاني المرجوة من الله، "اللهم إنا نسألك ما نسال، لا عن ثقة ببياض وجوهنا عندك، وحسن أفعالنا معك، وسوالف إحساننا قبلك، ولكن عن ثقة بكرمك الفاضل" (24). وهذا جانب من صدق القول لضمان المشاركة، وضمان الفائدة.

-إن التحول في إنتاج المقنوطات، والبحث عن الأكثر فائدة في تحصيل التفاعل لدلالة على حضور الخطاب وضمان التعاون مع المتكلم خطابياً. وتلك "سمة كل خطاب تحاوري، حيث يضطر القارئون بفعل التبادل الخطابي إلى إيقافه ليكون استئنافه لشط بعد ذلك" (25). ويكون النداء الفعل الموجه والقائم باستئناف النشاط الخطابي في كل مرة.

-جسد النداء الخطابى "التفاعل الفاضل بين المتكلم والمخاطب، وهو بمثابة إعلان بين نجاح فعل التعاور الذي حققه التوحدي بالمعرفة والقدرة على إحداثه المتجلي بوساطة الاستدراج/البنية التي اشتغل من خلالها على أفعال كلام تغلب بها في الخطاب، وخرج بها إلى معان جسدت أزمة التواصل التي كان يعيشها، وكانت بديلاً له في الوقت نفسه.

2- بنية الاستدراج:

إن التعاور لا يفترض فقط تبادل الكلام بين متخاطبين حقيقيين معاً، أو بين مخاطب حقيقي وآخر مفترض. ولكنه أيضاً علاقة داخلية موضوعية وقصدية بين مشاركة متكلم، وآخر يستحسنها ويقدرها" (26)، حتى إن كان ذلك على المستوى الخيالي، أو الممكن، كما هو الشأن في النصوص الأدبية، التي لا نستطيع فيها إسناد دور حقيقي للمخاطب، ولكن باستطاعتنا وصف العلاقة بين المتكلم

ما قبل الوصول باغترابها وثورتها وقلقها الوجودي (30).

لقد أدرك التوحدي بحكم أنه عايش الانتقال من السلطة الشفهية إلى سلطة الكتابة، أن السماع هو بمثابة القانون الأول الذي تتبنى عليه المشاركة في الخطاب، وفي نفسه يجسد أدنى مراتب المشاركة والتفاعل، لذلك نراه بعد النداء يطلب من مخاطبه أن يستمع إليه، ويكرر هذا الطلب في أغلب المخاطبات، لأنه يحصل فعل الإقبال بعد النداء، يحصل فعل السماع، ومن ثمة فعل التخطيب: "سمع ليها المجلس المؤانس والصاحب المساعد، حتى أصف لك تصارييف حالي" (31)، بل إنه في كثير من المواقع يحدده له شروط السماع ووظيفته، "والسماع وبال على السامع متى لم يؤكد بما يشهد الوجد به" (32).

ومرة أخرى يقول له: "غب عن سماع قولي بمسموعه، فلعلي أيضا أغيث عن قولني بحقيقة مقولي، فإن قلت لي لبّ بآت في قولك بالتخقيق لحصانت في سماعي على التصديق كان لك ذلك" (33).

وسوف نرى بأن الاستماع لا يؤدي فقط دور طلب المشاركة في الحديث، ولكن التوحدي كان يلح عليه، لأنه يحل به إشكالا لا يحصل له أثناء المخاطبة، وهو عدم للتجاوب الذي يلاقيه من مخاطبه، وخشية توقف الفعل التواصل بعد خوفه، أو أن يوهم بتجاوب قد وقع، كقوله: "ليها السامع قد قلت ما تسمع واعطا لك بالنصيحة، واناصحا لك بالموعظة، وعاطفا على نفسي بفضل القول لك وفيك، فإن كنت وجدت برد ذلك في صدرك وتلجا ببعض اليقين من نفسك فاتخذني صاحبا لعلي لأجد بذلك شيئا مما وجدته" (34).

يبدأ المتكلم في استرجاع المخاطب بتقديم عروض مختلفة لإنشاء الحديث تحمل في طياتها توقع قابلية حصول التفاعل، نظرا

للإغراءات التي يقدمها بحصول الفائدة النفسية خاصة، وعلى الرغم من أنه يضع شروطا للتواصل، حيث لا يرغب في أن يكون الحديث الذي يشته قلما على التناقص وإثارة الغلبة من موقع استعلائي، إنما على إتيان الفائدة التي تظهر أثرها في النفس والهيئة كالبشر والتأثر والفهم والقبول بالنسبة للمخاطب، وقوة الإقناع والإمتاع، والمداراة باللطيف وإبداء النصيح وغيرها مما يتوفر في المتكلم، وذلك مثلا ما تعكسه هذه النماذج من العروض، كقوله:

—بدلت في محادثتك على مذهب المترسلين الذين يبنون بنواتهم بالثقة واليقين فشبت معك في فنون تظل فيها ضروب الخلق أجمعين... فإن كل ما أقول ظنا مني فيك، فأرفعه ببشر منك عند اللقاء أو بتنهتة عند العطاء (35).

—اسمع يا هذا بدعا من الكلام وغريبا من المعاني، فإني أقول لأجبت بوارق التمني سمعت نحوها نواظر الافتقار، وتنهأت صور المعنى تبدو فتعطف على أكباد الأحرار (36).

—أما ترائي يا هذا كيف أدريك بالرفق، وأداويك بالحق، أدعوك بالنثر إلى أن تنتثر عما قد زيفك والصدك، ثم أعطف عليك بالنظم إلى ما قد شرفك ورفعك، ولا تعجب من فراغي لك، فإني موكل بك من قبل من هو أملك بي وبك، فملكك إذا أجبت ندائي وفهمت دعائي، درجت معك، وسلكت منهجك.

—قد تجشمت لك سمرعا— هذه النصائح، فتجشم لنفسك متسرعا إلى القبول، فإليك أحظي مني (37).

—ولمزع عاكبك بالرضى لأسلم على جمر الغضا، وإذا لمرتني بأمر فاستعمل الرفق حتى يخف علي استئله، وإذا نهيتني عن شيء فلاطمني حتى يتسارع استئله، وصف لي أيضا من حالك ما لكون بمعرفته من شريكك (38).

من استأذن على الله أن له، من قرع باب
الله دخل

معرفة الله روضة من رياض العقل

كم من عقل أسير عند هوى أمير (42).

واضح من خلال هذه العبارات التي هي
أقرب إلى الحكمة أن المتكلم يبرئ ذمته من
كلام يبدو ليس له، ليخلق بذلك جوا للقبول من
خلال هذه الحكمة التي تحمل بدلا لها عنصر
الاستدراج، لما يتوفر عليه من قوة الحجة،
لمجرد أنها حكم أو صيغة بطريقتها وبذلك
تتوضع وحدت الاستدراج في النص قياسا
بالدور السلبي للمخاطب أو المتكلم. أما حين
تصبح هذه الوحدات غير مرضية من وجهة
نظر حجاجية، ويحس المتكلم بفقدان التوازن
التفاهلي، يلجأ إلى الدعاء تعويذة الإنقاذ، كما
ذكرنا، أو إلى الإيهام بتدخلات الآخر،
وافتراض ردود أفعاله، بعيد بها التوازن،
وبحفاظ على الاستمرارية الخطابية كان يقول:
أيها الفاروق المزلزل، والصاحب الملائس، إلى
متى تطالبني بالكلام في هذا النمط، وأنا على ما
تعرف من ضيق صدر، وتقسيم فكر، وعزوب
لب، وذبول بال وتشتت رأي، وخاطر عقيم،
وفؤاد سقيم (43).

كما قد يلجأ إلى الإيهام بتغير المخاطب
بتغيير المندى، ويحييه عن أسئلة مفترضة
كقوله: أيها القاتل البائح والسامع النائح، كيف
أنفك عن وجدي بمن أوجدنا بوجدي؟ أم كيف
أعرب عن قصدي وقد وشطني بقصدي في
قصدي (44).

إن هذا الأسلوب في إقامة الحوار على
المبدأ التعارضية الذي تنشق فيه الذات إلى
متكلمة وأخرى مخاطبة، قد يوحى للمتلقى
بتداعي الخطاب، ومسيادة نوع من القوضى،
وعدم إعانة المتلقي على بناء المعنى في النص،
غير أن هذا الاحتمال يزول حين يقوم المخاطب
المنتشق بالاعتراض والمعارضة، وذلك بحمل

سدي نظار إلي، سدي أقبل علي،
حببي أدن مني، صاحبي لحفظ عني، وإذا
نظرت فارحم، وإذا أقبلت فكرم، وإذا نوت
فجد، وإذا حفظت فجد، وإنما أريد في هذا
المكان لسان التلطف حتى تعيد علي ما فقدته
من التعطف (39).

إن الهيئة الخطابية التي ترد بها الأفعال
الكلامية في هذه النماذج، والتي تستدعي
مطلوبا، فعل حصوله ثابت بتلفظه، وهو طلب
المشاركة الخطابية التي قد تنمر ثرا بدلا لما
افقدته المتكلم، مثل الرحمة والتعطف تعبر عن
أثر نفسي ينشأ من احترام قوانين الخطاب التي
هي بمثابة حقوق وواجبات تؤدي. وهنا نلمس
الدور العظيم الذي يعطيه أبو حيان للتوحيدي
للكلمة، والفعل الذي يمكن أن تحدثه في النفس،
لذلك لا نستغرب ذلك الإصرار والإلحاح على
استدراج الآخر للخطاب وتوجيه الحوار، عن
طريق الأوامر والنواهي، والدعاءات المتكررة،
وحتى الأخبار التي يوردها، وإن كانت قد
خرجت عن الخير الأساس الذي من أجله بقي
الخير وهو "إفادة المخاطب الحكم الذي تضمنه
الجملة أو لازم الفائدة" (40)، إلى غرض
الاستمالة، والإغراء، وخاصة عندما تتعمد
ردود أفعال المخاطب المفترضة أو ما
يعوضها؛ فوجدنا أحيانا سابقة على احتمال
الرد، وأحيانا أخرى كثر رجعي لوضعية
المتكلم حين يولج نفسه مرسلا ومتلقيا في أن
واحد، وقد يعبر عنه دفعا للاستمرارية في
الخطاب، بقوله: يا هذا، لا ترع، فما أقربني
منك، وما أشبهني بك، وما أشد تخراطي في
سلوكك (41). وقد يرجع السبب إلى طبيعة
الموقف الخطابي الذي أنشأه، أو الجو الانفعالي
الذي صيغت به لغته، فيقول له حينئذ: يا هذا
ترحزح عن هذا المكان قليلا حتى نتداجي بلغة
أخرى، ونتهادى بها النصيح على طريقة هي
أولى بنا وأخرى:

يصعب تبريرها أو الإصباح عنها من قبل المؤلف، ونلم مجال لتحرك المتلقي بكل حرية للقبض على تجربة أو خلفية، أو محدثات تاريخية (سياسية أو اجتماعية) تحكمت في إنشاء المعنى، لأن النص الظاهر ليس في حقيقة الأمر سوى مزاحم للنص يسري بين سطوره، وأن الخطاب للصوفي في مجمله ليس مجموعات من الأدلة لتحيل إلى مضامين أو تصورات بقدر ما كان ممارسة من خلالها يتكون موضوع الاتصال مع الله في وعي المتصوف.

وقد يكون الموضوع ذاته هو الذي يخلق تقبلا في الموقف، ولما كان الموضوع ذاته تجربة في حركة مستمرة، نرى التوحيدي وفي كل مقطوعة يطرح فيها إنهاء الخطاب ببارز إلى فرضيا خطابية جديدة، تعكس بغية المحافظة على التواصل الخطابي الذي ما هو في الحقيقة سوى تلك الممارسة التي يتكون من خلالها موضوع التواصل مع الله. فإذا أردنا أن نحيل تلك المواقف الخطابية بصيغها المختلفة على الذات المتكاملة، فإن تلك الصيغ نفسها تكشف عن تبعثر تلك الذات، وتبعثر السياق الذي نتكلم منه، عبر عنه التوحيدي بقوله: "أنا نطقت بهذه الألفاظ بعد سبعين سنة، وقد تحطمت قناتي، وتكشفت شواتي، وتفتكت صفاتي واضمحلت صفاتي، وبليت لحمي وسداتي، وفقدت شهواتي وذاتي، ومنيت بموت أحبتي ولذاتي، فطقت وغلب الهوى مغلوب، وسارد الحزم مألوف، وغراب العزة واقع، وجناح الكبر مكسور، وعازب العقل رائج، ورائح الجهل سارح" (47). وهذه المقطوعة بالرغم أنها تمثل موقفا خطابيا فرعيا إذا ما قيس بمجموع المواقف الخطابية في الإشارات، فألبها نمزى الوحدة التي تتركب منها بقية المواقف، والتي تطل بالمتلقي على السياق العام الذي أفتحت في ضوئه الإشارات، وذلك عندما نؤكد، على الرغم من أنها ليست خطابا متواريا

المتكلم على النهوض بمواقف خطابية متفاوتة مع مواقف الذات. "وقد ذهب بهذا التفاوت إلى أقصاه مقيما الذات والغير طرفين متساويين في تجربة المتحاور الخطابية، وعند هذه الدرجة فحسب يحصل التفاعل الحق" (45) الذي يتجاوز حدود النص إلى المتلقي ليربط تلك الرغبة الجامحة في التفاعل بفقدانه للتواصل مع الغير في الواقع مثلما تعبر عنها بعض المواقف التي تحيل إلى ذلك مباشرة أو بطريق غير مباشر، كما سنوضح ذلك في حينه.

لكن الذي نسجله هنا هو أن الغربة الجامحة في التواصل قد ترفع المتكلم أحيانا إلى فرض التحاور بالقوة، سماه أبو حيان بـ"المهاترة"، والتي تنشأ من التناقص ويثار الغلبة. وقد يسبقها بتبرير سبب تلك المهاترة، ووصف صعوبة تقييد مواقف الذات بجمل قد يحسن السموت عن أدائها، فيقول: تملك تقول بغفلتك وقلة تجربتك، وقصور نظرك، فأر سكت في الجملة كان أصلح من هذه الاستغنة المكررة، ومن هذا العويل التطويل، ومن ثمذا البدايات المعارضة ومن هذه الطرق المختلفة، فالجواب عن قولك إنك لو أحسن بالداعي إلى هذا القول، وبالمهيج على هذا التحويل، لكان عذري عندك مبسوطا، وكان اعتراضك عني مقبوضا، ولكنك لا تحسن، ولا لظنك تحسن بأن تحسن، والله ما نسبت من هذه السطور الكثيرة والورقات المتصلة بحرف إلا بعد الخناق الشديد وعصر الفؤاد بالكره، وإلا بعد التلويح في الملم، وإلا بعد الإلقاء الإلمام، وإلا بعد الاعتراض في المقام والمقام، وكان روحي يخرج من هذه الحال التي كانت تعرض" (46).

يذكرنا هذا القول بقول ابن عربي الذي يصف فيه معاناته في تقييد بيت من الشعر، وهي دعوة للمتلقي لكي يقف على المقاصد، وعلى اختلاف المواقف الخطابية التي يخلقها اختلاف الحال، وإشارة إلى أن تشكيل خطاب ما، يفترض مجموعة من الخيارات التي قد

الكلام هذه. كما قد تفرض أفعال الكلام ذاتها في القول للواحد على المخاطب أن يكون ملزماً بها أو مجرد مؤول لها. ولا غرو أن نجد هذا التنوع والتغاير في المقامات الخطابية مجالاً للمتحوّل للانتقال بينها "موظفاً القصص" توظيف تنوعها لينوع مظاهره، فيعير صوته إلى المخاطب، كما يستعير صوته ويكثر أنواره² (50). ولا بد من أن يكون هذا التغاير نابعاً من تفهم التوحيدي العميق لدورة المخاطب، والتي تعكس بدورها تفهم علماء العربية لطبيعة الكلام وتقسيمه إلى طلي وإشائي.

الهوامش:

1- ك. فوك، ب. لوفونيك، مبادئ في قضايا المناياات المعاصرة، تر: منصف عاشور، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1984، ص 135.

2- لم تكن إلى ترجمة عبارة من dialogal إلى dialogique, monologal monologique وربطها بتعريفها عن الشكل والوظيفة، فإذا كنا نملك بالعربية مقابلاً لـ dialogique (حواري) ومقابلاً لكلمة monologique فإننا مقابلاً لكلمتي dialogal و monologal.

2-J.Moescheler, Argumentation et conversation, Hatier, 1985, p.15.

3- Voir J.M. Adam, « Le Monologue Narratif », in *theatres pratiques*, N°59, 1988, p.p.60-61.

4- د. القاضي، مقدمة الإشارات الإلهية، لأبي حيان التوحيدي، دار الثقافة، بيروت، 1982، ص 20.

5- Voir J.Moeschler, *Argumentatio*, p.81.

6- الإشارات، ص 180.

7- القصيري، الرسالة القصيرية، ص 119.

8- Catherine Kerbrat Orrecchioni, *L'implicité*, édition Armand Colin, Paris, 1986, p.200.

خلف بقية المقطوعات الأخرى، لأنها في أغلب الأحيان تأتي لتسهم في إنشاء مقطوعة خطابية جديدة، قد تعود منها إليها، كما في قوله: "يا الله عليك أيها السامع لا يروعتك ما أصفك به، مهجنا لك، وخافنا من قدرك وقادحا في عرضك، وغامزا في قناتك، فوحق الحق الذي به كل حق، وبه استحق ما استحق كل محق، إن مكلّمك لشر منك كثيرا، وأقدم منك في الضلال بعيدا، وما ينطق بما تسمع إلا ليكون حجة عليه ووبالا بين يديه، ولولا أن ذاك كذلك لكان له في استماعه من نفسه شاعل عن استماعه لغيره، وهي محنة كما ترى، وبلاء كما تسمع، فلهم ولئب، وإن كان حيا في الظاهر، فإنه ميت في الباطن" (48).

إن تعدد المواقف الخطابية في الإشارات الإلهية، ومن خلال التشكيل التمارضي الذي يغزو موقع إشباع لرغبة معرفية ووجودية، تبدو وكأنها (أي المواقف) تتبع أو تتشكل من الموقع الذي تحتله الذات المتكلمة بالنسبة لموضوع التواصل، والذي هو موضوع الخطاب، وفي عكس مواقع متعددة لها، وإن كانت ذات علاقات فيما بينها يحددها الموضوع ذاته. لذلك بدت على مستوى التظاهر الخطابي كينيان من طبقات تتحدد بتعدد ذوات المتحوّل، وتختلف باختلافها وظلتها الخطابية، فقد يكون في طبقة منها في مقام الذات الكلية، وفي أخرى في مقام الذات المجهولة، وفي غيرها في مقام الذات المذكورة، وفي أخرى مقام الذات الجازمة (49).

ولقد سمحت بنية الاستدراج للمتكلم والمخاطب بتعدد المواقف الخطابية، وتعدد نواتهم وتداخلها، وذلك نظرا لتعدد أفعال الكلام من صريحة مباشرة، كأن يكون القول يحوي أمرا يفيد طلب حصول شيء، كما قد يتضمن الأمر فعل كلام مقدر فيه، حين يخرج الأمر عن غرضه الأصلي ليندل على الدعاء أو التمني أو الاسترخاء أو التوبيخ وغيرها. وهكذا ينشئ المتكلم إلى أكثر من ذات تبعا لتعدد أفعال

27- محمد خطابي، لبائيات النص، مدخل إلى انسجام الخطاب، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، 1991، ص 301.

28- الإشارات، ص 120.

29- طه عبد الرحمن، في أصول الحوار وتجديد علم الكلام، المؤسسة الحديثة للنشر والتوزيع، الرباط، 1987، ص 44.

30- راجع سعاد الحكيم، عودة الوصل، دراسات حول الإنسان الصوفي، ط 1، مؤسسة دلترا للدراسات، بيروت، 1994، ص 73.

31- الإشارات، ص 10.

32- م-ن، ص 349.

33- الإشارات، ص 135.

34- م-ن، ص 201.

35- م-ن، ص 76.

36- م-ن، ص 155.

37- الإشارات، ص 120-121.

38- م-ن، ص 231.

39- م-ن، ص 74.

40- أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبيوع، ط 12، دار الفكر، بيروت، 1978، ص 54.

41- الإشارات، ص 236.

42- م-ن، ص 236-237.

43- م-ن، ص 256.

44- م-ن، ص 225.

45- طه عبد الرحمن، في أصول الحوار، ص 46.

46- الإشارات، ص 105، 106.

47- الإشارات، ص 217.

48- م-ن، ص 200.

49- طه عبد الرحمن، في أصول الحوار، ص 49.

50- م-ن، ص 51.

9- Dominique Maingueneau, *Pragmatique pour le discours littéraire*, Bordas, Paris, 1990, p.105-9.

10- الإشارات، ص 283.

11- م-ن، ص 140.

12- الإشارات، ص 139-140.

13- م-ن، ص 140.

14- م-ن، ص 241.

15- الإشارات، ص 241-244.

16- الإشارات، ص 376-377.

17- العسكري، أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل، كتاب الصناعات الكتابية والشعر، تح: مفيد قموحة، ط 1، دار الكتب العلمية، بيروت، 1981، ص 153.

18- الإشارات، ص 395.

19- شكري المخبوت، جمالية الألفة، النص ومثاقفه في التراث النقدي، المجمع التونسي للعلوم والآداب والفنون، بيت الحكمة، تونس، 1993، ص 21.

20- الإشارات، ص 5.

21- Catherine Kerbrat Orecchioni, *L'énonciation de la subjectivité dans le langage*, p.21.

22- Ibid, p.159-22.

23- الإشارات، ص 54.

24- م-ن، ص 01.

25- Dominique Maingueneau, *Pragmatique pour le discours littéraire*, p.102-25.

26- *Strategies discursives, actes du colloque du centre de recherches linguistiques de Lyon*, -26.

Presse universitaire de Lyon, 1977, p.166.

الكلام على الكلام قراءة في فكر أبي حيان الأدبي^(١)

عصام بهي^(٢)

أشياء جديدة في أحيان أخرى، أو متوالا من زلوية جديدة في أحيان ثالثة.

وهو ثالثا- ينسب الكلام في أكثر الأحيان إلى آخرين- ربما كان أبو سليمان المنطقي أكثرهم على الإطلاق- حتى لا يستطيع الباحث- في أكثر الأحيان كذلك- أن يخلص كلاما لأبي حيان من كلام الآخرين، فيبين مقتضا إما بأن كلاما- الآخرين وأبي حيان- واحد، وهو إما نقل كلام الآخرين عن اقتناع ب «صحته»، وإن رأيهما رأيه ! أو أنه مجرد «ناقل» فكر ورأي ولتكن «صانعا» لهما، إما عن ضعف أو عدم اهتمام !

ولا يستطيع الباحث-بطبيعة الحال، من جهة رابعة، أن يقف عند كلامه في الموضوع الذي يهتم به الباحث وحده، بل لابد أن يقف عند ما بينه من أراء متصلة بالفلسفة والكلام والسنن الإنسانية والعلوم المختلفة- ما أمكن ذلك- لاتصالها المباشر أو غير المباشر بأرائه في هذا الموضوع الخاص. فدون هذه المعرفة العامة، يصعب على الباحث الإحاطة بهذه المعرفة الخاصة، على الأقل لاتصال مصطلحاتها وجوانب مختلفة منها معا.

من ثم، فسبكون التركيز- هنا- على الجوانب المختلفة لرؤية جمالته وتأثيره، ووظيفته، وفنونه، .. إلى آخر هذه الجوانب-

1-

يحاول هذا البحث الاقتراب من «رؤية» أبي حيان التوحيدي للأدب، والبحث عن إجابات لأسئلة تتصل بهذه الرؤية في جوانبها المختلفة، وما إذا كانت تشكل- في نهاية المطاف- رؤية متكاملة متماسكة الأطراف، أو أنها لا تزيد على أن تكون نقا متناثرة من «رؤية».

وتبدو صعوبة مثل هذه المحاولة في جوانب عدة، نجد من المهم الإشارة إليها منذ البداية، فهو- أولا- قد وضع أكتفه كلها أو كلها على قل تقدير- كما هو محمدي- إلى شكل أسئلة تلقى عليه ممن يسامرون، فيحاول هو أن يجيب عنها. والأسئلة-بطبيعة الحال- تخضع لمزاج السائل ورغبته وميوله واستعداداته، بما يجعلها تقود- في أحسن الأحوال- إلى «الأخذ من كل شيء بطرف» دون إحاطة شاملة كاملة بهذه الموضوعات.

من ثم- ثانيا- لا بد أن يطوف الباحث بأكبر قدر متاح من كتاباته، ويفحصها بنقطة، لمحاولة تشكيل «تصوره» لموضوع معين أو للوقوف على آرائه فيه، لأنه إن يجد موضوعا واحدا مكتملا- إلا في القليل من كتبه- في مكان واحد من كتاباته، بل يجده مبعوثا في أكثر من مكان، مكررا بنصه أحيانا، ومضافا إليه

^(١) مجلة لصور، جلد 14، ع.3، ح.1995.

^(٢) كلية البنات، جامعة عين شمس.

مستضئيين، بقدر ما نستطيع، بجوانب أخرى من «آرائه» على اتصال، مباشر أو غير مباشر، بآرائه في موضوعنا.

2-

يقول أبو حيان في مستهل المقامة الخامسة والعشرين:

«وقال (1) -أدام الله دولته- ليلة : أحب أن أسمع كلاماً في مراتب النظم والنثر، وإلى أي حد ينتهيان، وعلى أي شكل يتقن ولهما لجمع للفائدة، ولرجع بالعائدة، وأدخل في الصناعة وأولى بالبراعة؟

فكان الجواب : إن الكلام على الكلام صعب، قال : ولم؟ قلت : لأن الكلام على الأمور المعتمد فيها على صور الأمور وشكلها، التي تنقسم بين المعقول وبين ما يكون بالهس، ممكن وفشاء هذا متسع، والمجال [فيه] مختلف، فاما الكلام على الكلام فإنه يدور على نفسه، ويلتبس بعضه ببعضه، ولهذا شق النحو- وما أشبهه النحو- بالمنطق ! - وكذلك النثر والشعر...» (2)

ويحترز أبو حيان قبل الإجابة عن سؤال الوزير -بالإجابة متأتي بعد هذا النص- بأن الكلام على الأمور التي تعتمد على الشكل والصورة، وهي إما معقولة أو محسوسة (3)، يكون سهلاً مبسوراً، بل متسماً متقوفاً، أما «الكلام على الكلام» فهو صعب لأنه «يدور على نفسه» ويلتبس بعضه ببعضه، يعني «الحديث» الذي سيأتي به، أو «التصور» الذي سيطرحه -ولو أخذ صورة «الرأي» أو الذي سيدور حوله هذا «الحديث» أو الذي سيكتفه هذا التصور هو الأدب/ النظم والنثر، وما هو نفسه إلا لغة. فكان اللغة/الكلام -هنا- ستكون القاضية والقضية، أو الخصم والحكم، أو العلم وموضوعه. وطبيعي - والأمر كذلك- أن يدور «الكلام» -فالمصغرية في الكلام على كل من النظم والنثر غير خافية.

وإلى هذا التحرز يضيف التوحيد تحريزاً جديداً، يتصل بكثرة ما قاله «الناس» في هذين الفنين -النظم والنثر- وتوقعه. وبعض ما قالوه أحسن الوصف ونصف، وبعضه الآخر «خاطلة للعصب والمحبة»، التابعان من «بعض المكابرة والمغالطة» ولهذا فالكلام في هذا الموضوع «المنتهي منه غير مطموع فيه، ولا موصول إليه». (4)

3-

يحدد أبو حيان في أول إجلبته عن سؤال الوزير -قوى الإبداع أو مصانرة في الإنسان على لسان شيخه أبي سليمان، الذي كان يرى أن «الكلام ينبعث في أول مبادئه إما عن عفو البديهة، وإما من كد الرؤية، وإما [إن يكون] مركباً منهما، وفيه قوامها بالكثرة والأقل...» (5) وتبدو «البديهة» في كلام أبي سليمان مصطلحاً مرادفاً لعدد من المصطلحات الأخرى التي تشيع في النقد العربي القديم، ربما كان أهمها وأكثرها شيوعاً هو مصطلح «الطبع». والطبع -لغة- يعني الطبيعة والقطرة المخلوق عليها الإنسان -الفرد. وفي استخدامات النقاد يعني الطبع استعداداً ذاتياً في الأديب-الكاتب أو الشاعر أو الخطيب- لا يحتاج إلى التأمل والتفكير، بل يفعله التأمل والتفكير، فهو موهبة تنطلق على السجية أو- عند أبي سليمان وأضرابه- على البديهة. ولهذا جاء الطبع -عند بعض النقاد- مرادفاً للارتجال. يقول ابن قتيبة: «والطبع من الشعراء من سمح بالشعر والفكر على القوافي، وأرك في صدر بيته عجزه، وفي فاتحته قافية، وتبينت على شعره ورونق الطبع ووشى الغريزة، وإذا امتحن لم يتلعثم ولم يتحرجه». (6)

ويتبع ابن قتيبة هذا الكلام -مباشرة- بحكاية عن ابن مطير الشاعر، وكان عند زوال للمدينة، «إذا مطر جود، فقال له الوالي: صفه، فقال : دعني أشرف وأنظر، فأشرف ونظر، ثم نزل فقال...» -إذا قصيدة من

الثقائى الذى يفارق الإعداد والتأمل والتجهيز.. إلى آخر ما هو من مميزات الرؤية، كما سنرى.

لهذا كله، فليس غريباً أن البديهة عندهم - «تحكى الجزء الإلهى» من النفس الإنسانية(14)، ذلك الجزء من النفس الهابط عند الفارابى - من عالم الأمر، العالم الإلهى(15)، الذى يحاول «الصعود والفرار من العالم الحسى، كما يدل على ذلك وجود ما يشبه الأجنحة لديه»(16)، مولياً وجهه «شطر عالم الحق»(17)، الذى هبط منه، ومن ثم فالبديهة «قدرة روحانية فى جبهة بشرية»(18)، لأنها إلهام، «والإلهام مفتاح الأمور الإلهية»(19)، من هنا، يأتى «علو» البديهة على عالم الحس وما يعتريه من العوائق وعوامل النقص والفساد، فالبديهة «أبعد من معانى الكون والفساد، وأغنى عن ضروب الاجتهاد والاستدلال»(20)، فهى «العنص» بالمعنى الذى عوفه به الفلاسفة للمسلمون، واعتنى به ديكارت، ورأى برجون أنه «السبيل الوحيد لمعرفة المطلق»، و «اتخذ هاملتون وأتباعه من الأسكتلنديين وغيرهم من الأخلاقيين المعاصرين أساساً للأخلاق والابستمولوجيا، وردوا به على الحسنيين وأصحاب مذهب المنفعة»(21).

2/3

أما الرؤية فتتصل ب «الفكر، والتصفح، والتفكير،... والتتبع، والاستعداد، والتوقع»(22)، وبـ «الاجتهاد والاستدلال»(23). وهى معايير ترتبط جميعاً - كما هو واضح - بالعقل والمنطق، كما ترتبط بجهد يبدل وطاقة تستفرغ.

والعقل عند الفلاسفة المسلمين هو «القوة الناطقة» التى تميز الإنسان عن غيره من المخلوقات، بل هو الذى يشكل جوهره. فهو «القوة التى بها يعقل الإنسان - على حد قول الفارابى، وبها تكون الرؤية، وبها يعتنى

خمس عشرة عشر بيتاً، يقول عنها ابن قتيبة: «وهذا الشعر، مع إبراخه فيه كما ترى، كثير الوشى لطيف المعنى»(7).

وهذا أبو حيان نفسه يفرد ليلة من ليلالى (الإمتاع والمؤانسة) - هى التاسعة والثلاثون - فى «الجواب الحاضر»، الذى يقوله صاحبه فى موقف عصيب على البديهة ارتجالاً. وكانوا يعجبون بهذا النمط من القول، كما نرى فى كلام الوزير: «وقول المدائنى: «لحسن الجواب ما كان حاضرًا، مع إصابة المعنى، وإيجاز اللفظ، وبلوغ الحجة». «حكى المدائنى قال: قال مسلمة بن عبد الملك: ما من شيء يؤثبه العبد بعد الإيمان بالله - أحب إلى من جواب حاضر، فإن الجواب إذا تعقب لم يكن له وقع»(8). وتتبع الرويات التى يذكرها جميعاً فى هذا الباب يؤكد هذه الفكرة، فكرة أن البديهة تعنى الارتجال الذى ترفده الموهبة والاستعداد الذاتى للفطرى حين بهذه البرود التى تحم مخاطب فلا يحير متابعاً حوائجها.

والبديهة قدرة أو طاقة كائنة فى النفس - أو هى جزء منها - تنتظر الوقت المناسب للتفجير، حين يستثيرها مثير إلى حركة فذقية و «التبجاس» - بتعبير أبى سليمان(9) - من حيث إن هذه الطاقة لكائنة -البديهة- «شئ ينبعث به ليعنى: بالإنسان» مشتاقاً إلى مطلوبه»(10)، ومطلوبه -هنا- هو التعبير، حتى «كانه حاضرًا بنفسه مترصدًا لبروزه»(11).

وهذا التفجير الذاتى، الثقائى، هو الذى يجعل «البديهة» - عندهم - تجرى من الإنسان «مجرى منامه... وحلمه... وغيبته... وانسباطه...»(12)، أى مجرى «الطبيعى» المركز فى أصل الخلق، الذى لا سيطرة للعقل الواعى أو الإرادة عليه، كما يحدث فى المنام والحلم، وحين يغيب العقل الواعى والإرادة. ولهذا يتداخل معنى البديهة مع معنى «الخطر» و «الإلهام» و «الوحي»(13)، التى تنصير نتائجها جميعاً هذا الصدور الذاتى

العقل بالسياسة جميعاً، بما فيها الصناعة، هو الغالب على معنى الروية. لكننا—كما نلاحظ أبو حيان، أبو سليمان—لا نعلم أن نجد عكس ذلك، أي «أن تكون صورة العقل في البديهة أوضح، وأن تكون صورة الحس في الروية ألوح. إلا أن ذلك من غرائب آثار النفس ونواذر أفعال الطبيعة، والمدار على العمود الذي سلف نعتة، ورما أصله» (29).

والأمر، على أية حال، ليس أمر مفاضلة بين هاتين القوتين من قوى النفس، ولا أمر تغليب إحداها على الأخرى. فالملاحظة التي بدأنها بهذا الفقرة تؤكد — على الرغم من النص على استثنائية الحالة — إمكان تدخل عمل هاتين القوتين، أو تبادلها مكانيهما، بل سيئز أنه لا غنى لإحداها عن الأخرى. من ثم فكل من البديهة والروية — عندهم — «على غاية الشرف» (30) وهما — معا — «قوتان إلهيتان» (31)، ووجودهما معا ضروري لكل من الحياة والفهم الإنسانيين، يقول أبو سليمان: «.. ولا بد من هاتين الحالتين، ومن ضعف فيهما فاته الحظ المطلوب في الحياة، والثمرة الحلو من السعي» (32). كما أنهما يتدوان متكاملتين تكامل للقلب واللسان (من حيث ينطق الثاني صفاً في الأول، فلا غنى لأحدهما عن الآخر). يقول أبو حيان: إنه ليس «حكم البديهة والروية في اللسان أظهر من حكمها في القلب، فليس للقلب بديهة بالسانح، وروية بالاستقرار، لأحدهما [البديهة/السانح] في حيز الهيولى، والثاني [الروية/الاستقرار] في حيز الصورة» (33). فكان الخاطر يسقط في القلب بالبديهة مادة خاماً/هيولى، فيتشكل فيه على هيئة معينة/صورة، ينقلها اللسان (34).

لما عن وجودهما معا في الإنسان، أو تبادلها عليه في حالات مختلفة، فثمّة كلام يفهم منه أن كلا من البديهة والروية لا يمكن أن تتوافرا في إنسان واحد بقوة واحدة، «أي لا يوجد إنسان غاية في البديهة غاية في الروية،

[الإنسان] العلوم والصناعات، وبها يميز بين الجميل والقيح من الأفعال» (24). فالعقل يرتبط بعالم الصناعة، لأنه يرتبط بالإرادة والاختيار. ولهذا فهو يمثل عندهم — بتعبير أبي سليمان الاختياري. ولهذا فهو يمثل عندهم — بتعبير أبي سليمان — «اليقظة، والانتباه، والشهود، والانتباه» (25) من حال النفس (في مقابل ما رأينا من حال البديهة، التي تمثل عنده: المنام، والحلم، والغيبة، والانسباط). من ثم — لكسر» (26)، الصق بكمال الجوهر الإنساني/العقل، وأبعد عن الحسيات التي تنكر /النفس البشرية، إذ يرفع العقل النفس عن حماة هذه الحسيات التي تشوش على النفس جوهر وجودها.

فهل يمكن أن نربط في كلام أبي حيان — الروية بالصناعة في كلام النقاد، كما ربطنا بين البديهة عنده والطبع عندهم؟

أظن ذلك ممكناً. فبالعقل — كما رأينا — يقتل الإنسان العلم والصناعة أي أن الصناعة مركزها ومنبعها من العقل. يقول أبو حيان عن الصناعة: «.. هي قوة للنفس فاعلة بأيمان مع تفكير وروية في موضوع من الموضوعات، نحو عرض من الأعراض» (27). ولا جدال في أن «الإيمان والتفكير والروية» جميعاً هي أعمال عقلية.

لكننا يجب أن نميز هنا بين كل من الصناعة — عند أبي حيان — والصناعة — عند النقاد — من جهة، والتكليف والتصنع والعمل، عند الجميع، من جهة أخرى. فإذا كنا سنرى هجوماً شديداً من أبي حيان على «التكليف» (سبقه إليه كثير من النقاد)، فلن نرى معنى سلبياً أبداً للصناعة أو الصناعة عنده (بل أيضاً عند كثير من النقاد المتقدمين) (28)، إلا إذا وصفت الصناعة بأنها رديئة.

3/3

يمكن القول — إن — إن الطبع والقطرة والبساطة هي الغالبة على معنى البديهة، وإن

تري أن الشبغ غريب عندهم، والرعب مضموم منهم؟ وهذه هي الحال التي فرقت بين الحاضرة والبادية. وقد زادتهم جزيرتهم شراً، لكنهم عوضوا الفطنة العجيبة، والبيان الرائع، والتصرف المفيد، والاستدراك الظاهر، لأن أجسامهم نقيت من الفضول، ووصلوا بحدّة الزمن إلى كل معنى معقول، وصار المنطق، الذي بان به غيرهم بالاستخراج، مركزاً في نفوسهم من غير دلالة عليه بأسماء موضوعة وصفات متميزة، بل فشا فيهم كالإلقاء والوحي، لسرعة الذهن وجودة القريحة» (38). فكان ما في الجزيرة العربية من ضيق العيش قد أورت لبناؤها الفقر والضر، فكانوا يواصلون النهار بالسيل جوعاً، ويببئون على الطوى، حتى كان الشبغ غريباً عندهم، (الرعب) مضموماً منهم، وتشتر كثيراً فيهم وقد ترك هذا كله أثره في أجسامهم، التي نقيت من الفضول، وأذهابهم، التي زلت حدّة وصفاء، حتى إن ما وصل إليه غورهم بالروية وكبد الذهن والاستخراج، وصلواها إليه بديهية أو إلقاء وروحياً، لأنه «مركز في نفوسهم، من غير دلالة عليه بأسماء موضوعة وصفات متميزة».

وفكرة تميز العرب بحدّة الذهن وجودة القريحة وسرعة البديهة فكرة ملحّة على أبي حيان، فقد استخدمها كثيراً في موازنته بين العرب والعجم، التي أدار عليها اللبلة السانسة من (الإمتاع والمؤانسة) (39)، معتقداً في هذا إلى كلام لابن المقفع قال في خاتمته عن العرب: «إنهم أعقل الأمم، لصحة الفطرة، واعتدال البنية، وصواب الفكر، ونقاء الفهم» (40).

وقال في معرض رده على كتاب الجيهاني في سب العرب، وكان مما قال: «ليس للعرب كتاب إقليدس ولا المجسطي ولا الموسيقى ولا

لأن إحدى القوتين إذا اشتغلت فسمت الأخرى وحاجزتها عن بلوغ الغاية للتصوي» (35). ولا بد أن نفهم - من هذا النص - أن هذا لا يكون للإنسان الواحد في وقت واحد، إلا على الإطلاق، أي أنه في اللحظة التي تكون بديته في غاية القوة تغيب عنه رويته، والعكس صحيح. لأن ثمة كلاماً آخر يفهم منه أولاً - أن القوتين معاً موجودتان في نفس الإنسان، ثم هما - ثانياً - تتعاقبان عليه، إذ «على الإنسان حالات، بحسب المود الحاضرة والأسباب المؤثرة والقابلة، تعتدل بديته ورويته فيها، أو يسبق أحدهما، ثم يستمر ذلك الاستمرار. ولا يذوم ذلك السبق» (36)، بحسب الحالات «والمود الحاضرة والأسباب المؤثرة والقابلة».

بل إن الروية قد تغلب على شعب بأسره، والبديهة كذلك، لظروف خاصة، ثقافية وطبيعية واقتصادية، يعيشها هذا الشعب أو ذلك. قال أبو حيان: «سمعت [يعني أبا سليمان] يقول: درلت الحكمة على رموس الروم، والسفن العرب، واللوب للفرس، وأيدى الصين» (37)، لما انتشر به الروم من الفلسفة، والعرب من البلاغة، والفرس من العاطفة (للتصوف وغيره)، والصين من الصناعات الماهرة.

ونقل عنه أيضاً: قوله: «الحرف» الذي يدعى في العربية وينسب إلى الأدب، موروث في العرب. وذلك أن أرضها ذات جنب، ولخشب فيها عارض، وهم من - أجل ذلك - أصبحوا قفر وضر، وربما دفعوا إلى وصال وطى. وكل من تشبه بهم في كلامهم وطريقتهم وعبارتهم ارتضى ما هو غالب عليهم من الحرف والإخفاق اللذين عليهما الفهم، ألا

«الرعب، هاء لا من لغاء وأضها: الرعب والرعب، بمعنى انهم وكرا»

الأقل، رابع: أحمد رضا: مسهم من اللغة، مكتبة الحديث، بيروت 1990

رعب

* الحرف: لغة اللال وضيق الروي.

** يعني وسائل الأمان بالبال دون طعام، وطى البطر على البحر

عليها بتأييد العقل والنفس لبوسا مؤنقا، وتأليفا معجبا...، وقوته [الموسيقار] في ذلك تكون بمواصلة النفس الناطقة» (44).

فالنفس - هنا - فوق الطبيعة، مكانة وقدر، ومن ثم فهي قادرة على أن تملئ إرادتها على الطبيعة، وأن توجهها كيف تشاء. ووسيلة النفس إلى هذا هي الصناعة، أي أن الصناعة - مكانها العقل، كما رأينا - هي الواسطة بين النفس والطبيعة، أو هي تجلي إرادة النفس في التأثير على الطبيعة. وهو ما يتجلى - هنا - في صناعة الموسيقار، ويتجلى في مجال الأدب / الكلام - في صناعة الأديب، فالكلام - عنده «مركب من اللفظ، والصوغ الطباعي، ومستملا من الحجا، دريه بالتميز، ونسجه بالبرقة» (45). فهنا يتعاون : الطبع المصنعة والاصطلاح في إنشاء العمل الأدبي، من حيث تنشأ الشرارة الأولى للإبداع من الطبع / البنية / الموهبة، لكنها - إذا لم تصانف ومطأ مستعدا لاستثمارها - مرعان ما تخمد وتخبو، وهذا الوسط المستعد هو الصناعة / الروية، التي ستثمر هذه الشرارة في إيقاد نار الإبداع الهائلة. ولهذا، فإذا كان مستملي الكلام من الحجا، فإن درايته ومعرفته بالتميز، والتميز لا يكون إلا من «صناعة الصانع» الراسخة في ذهنه. ولهذا أيضا، فإذا كان الطبع يعمل في جزئيات، فالصناعة تعمل في الكل، فعملها، ونتجها، معاً، «تأليف» بين هذه الجزئيات.

لما الاصطلاح فتصور أنه يقصد به ما تعارف عليه الوسط الذي يبدع فيه الأديب، من حيث إنه لا يكتب / يقول لهذا الوسط فحسب، لكنه أيضا - يقول من خلال أو - على الأقل - من خلال الإطار العلم الذي تعارف عليه وسطه : لغة وأغراضا ومعاني وتصورا .. إلخ (46).

كتاب الفلاحة، ولا الطب ولا العلاج، ولا ما يجري في مصالح الأبدان، ويدخل في خواص الأنفس». فقال أبو حيان :

«ظليعلم الجيهاني أن هذا كله يعني للعرب [بلوع إلهي لا بنوع بشري، كما أن هذا لغريهم بنوع بشري لا إلهي. وأعنى بالإلهي والبشري الطباعي والصناعي...» (41).

4/3

ومع هذا كله، فإن أبا حيان يؤكد، على لسان أبي سليمان، أن «الطبيعة/البديهة» تحتاج - ضرورة - إلى «الصناعة» «تحكي الطبيعة وتروم إلحاق بها والقرب منها، على سقوطها دونها يعني سقوط الصناعة دون الطبيعة» (42)، فالصناعة إن هي لا مخاللة إنسانية لتقليد الطبيعة، لكنها تظل محاولة قاصرة عن بلوغ ما بلغت إليه الطبيعة من الكمال. وبالرغم من هذا - كما أشرنا - فإن الطبيعة - دائما - محتاجة إلى للصناعة. خرجت المجموعة يوما، في صحبة أبي سليمان للتزده بصحبهم غلام حزين الصوت. فلما غنى، علق أكتفه بقوله : «لو كان لهذا من يخرج به، ويعنى به، وبأخذه بالطرائق المؤلفة والألحان المختلفة، لكان يظهر أنه آية، ويصير فتنة، فإنه عجيب الطبع، بديع الفن، غائب الدين والشرف» (43). فقال أبو سليمان، بعد حيزتهم في المسألة:

«إن الطبيعة إنما احتاجت إلى الصناعة في هذا المكان، لأن الصناعة ها هنا تستملي من النفس والعقل، وتعلي على الطبيعة. وقد صبح أن الطبيعة مرتبتها دون مرتبة النفس، تقبل آثارها وتمثل أمرها، وتكمل بإملائها، وترسم بالقائها». والموسيقى حاصل للنفس وموجود فيها على نوع لطيف وصنف شريف. فالموسيقار إذا صادف طبيعة قابلة ومادة مستجيبة، وقريحة مواتية، وآلة منقاد، لفرغ

* القائل لستر - في الجمل السابقة جميعا - عائذ إلى الطبيعة، والصبر

البار (مع عائذ إلى النفس).

إلى جانب كل من البديهة (الطبع / الموهبة) والروية (العقل / الصنعة)، ينبعث للكلام أيضاً من «مركب منهما»، و «فيه قواهما بالأكثر والأقل»، أي بزيادة قوة من القوتين أو نشاطها على الأخرى. وهذا «المركب» هو الكمال، أو الأقرب إليه، «لأن الكمال في الوسط [أي: المركب] لا في الطرفين» (47)، والطرف هو إحدى القوتين بمعزل عن الأخرى.

وهذا «المركب» هو مجال التفاضل بين المتنافسين في مضمار البلاغة، نظماً كان أو نثراً، ف «التفاضل الواقع بين البلاغة، في النظم والنثر، إنما هو في هذا الذي يسمى تأليفاً ورصفاً» (48). والتأليف والرصف تعبير عن بناء بنية أدبية - شعرية أو نثرية - متماسكة الجوانب، موطدة الأركان، مع ما قد يكون بين عناصرها من اختلاف وتوقع.

ولكل حالة من الحالات الثلاث - أو منتجاتها، في الحقيقة - ميزة أو فضيلة، ولكل منها عيب كذلك. «فضيلة عضو البديهة أنه يكون أصفى»، أي يكون خالصاً من «شوائب التكلف وشوائب للتصنيف» (49). «مفضلة كد الروية أنه يكون أشفى»، يعني أنه أكثر عطاء للنفس - من طريق العقل - وإقناعاً لها. «مفضلة المركب منهما أنه يكون أوفى» (50)، لأنه يفي بحق كل من البديهة والروية معاً، ويرزق فضيلة كل منهما، ويفني عيبها.

«وعيب عضو البديهة أن تكون صورة العقل فيه أقل، وعيب كد الروية أن تكون صورة الحص فيه أقل، وعيب للمركب منهما بقدر قسطة منهما [أي نصيبه من كل واحدة منهما]: الأغلب والأضعف» (51).

إذاً غلبت البديهة على المركب غلب عليه عيبها، أي ضعف صورة العقل، وإذا غلبت الروية ضعفت صورة الحص. ولا بد أن يكون

كمال المركب كما أشرنا من كلامه في الوسط بينهما، أي في استدلال كل منهما في موضعها الثلاثي بها، وفي تعاون وتفاعل مع القوة الأخرى. وحينئذ سينتفوق المركب - ومنتجاته - على أي من عنصرية ومنتجتهما.

وفي ختام الليلة نفسها التي بدأنا بها - الخامسة والعشرين من ليلتي «الامتناع» - والتي يوازن أبو حيان بين النظم والنثر، يقول: «وفي الجملة، أحسن الكلام ما رق لفظه، ولطف معناه، وتلاها رونقه، وقامت صورته بين نظم كأنه نثر، ونثر كأنه نظم، حتى إذا رامه مريد خلق، وإذا خلق أسف، أعنى: بعد على المحاول بعنف، وقرب من المتألوب بلطف» (52).

فأبو حيان يجعل من صفات الكلام الحسن: رقة اللفظ، ولطف المعنى، ثم تأتي «الصورة» بدورها صفات، ذكر منها هنا: تلاها للرونق، وقامت صورته. من الفئين أحدهما من الآخر أو استتبعته منه، ثم أن يكون الكلام أقرب إلى ما تسميه ب «السهل الممتنع». هذه الأركان الثلاثة - إذا شئنا التعبير - هي التي تمثل - عند أبي حيان - «حسن الكلام» أو «إذا شئنا - «البلاغة».

وإذا كان اللفظ موصوفاً - هنا - بالركة، فليست هذه الصفة هي الوحيدة التي يمدح بها أبو حيان للفظ، ففي معجمه المادح للفظ أنه: خفيف لطيف (53)، وبريء من الغريب، وقريب ومتناول (54)، وموفق ومتخير، وخلوب، وحر، ورشيق.

وكما هو جلي، فهي صفات قد تعود إلى سهولة النطق وحسن الوقع على الأذن لتلائم حسروته في بنية الكلمة (الرقة والخفة واللطف والرشاقة)، ومن ثم فهو لاف (خلوب)، وهو لاصق بالأذهان لا يحتاج إلى طول تقنيش عن معناه (بريء من الغريب، وقريب، ومتداول في

ولا يظن في أبي سليمان، وهو في مجلس عمله، أنه يستحسن كثرة ! بل هو يسأل في هذا، يوماً، مسؤلاً مباشراً، إذ سأل أبو زكريا الصيمري أبا سليمان، وقد عرف لهم البلاغة، على ما أشرنا : «قد يكتب البليغ ولا يكون يكتبه خارجاً عن بلاغته؟ فقال : ذلك الكذب قد لبس لباس الصدق، وأعير عليه حلة الحق، فالصدق حاكم. وإنما رجع معناه إلى الكذب الذي هو مخالف لصورة العقل الناظم للحقائق، المهذب للأغراض، المقرب للبعد، المحضر للقریب» (60).

فالصدق والحق - عند أبي سليمان - واحد، لكن «صورتها» تختلف من مجال إلى مجال آخر، فمجال «الصورة العقلية» وطبيعتها يختلفان - ضرورة عن مجال «الصورة اللفظية» وطبيعتها، كما يرى أبي حيان، وأبي سليمان معه.

ف «الصورة العقلية» هي نتاج جهد العقل في التوصل إلى ما حاولته - إلى الحقيقة، فالعقل «يحمل حقيقة الشيء على ما هو عليه، ولا يقبل حسن الص حكماء، ولا يحتكم إليه أبداً» (61)، نللك أن الحص «عمل من عمل العقل». ولهذا يرتبط العقل (62) / الفكر بالرؤية، في حين تجنح البديهة إلى الحس (63). أما «الصورة اللفظية»، وهي «مسموعة بالآلة التي هي الأذن، إما أن تكون عجماء أو ناطقة، لكنها - على الحالين - بين مراتب ثلاث :

«إما أن يكون المراد منها تحسين الإقحام، وإما أن يكون لديها المراد بها تحقيق الإقحام، وعلى الجميع تحقيق الإقحام أو تحسينه» فهي موقوفة على خاص مألها في بروزها من نفس القبائل، ووصولها إلى نفس السامع. ولهذا الصورة، بعد هذا كله، مرتبة أخرى إذا مازجها الحن والإيقاع بصناعة الموسيقى، فإنها حينئذ تعطى أموراً ظريفة، أعني أنها تلذ الإحساس، وتلهب الأنفاس، وتروح الطبع، وتعم البال،

الوسط الثقافي والإبداعي، بطبيعة الحال، لا على المنة العامة !)، وممتاز على غيره بهذه السمات جميعاً، وبإداء المعنى بدقة، حتى أنه يتخير، ثم هو قبل هذا كله، وبعده عريق في عريبته، فهو حرز

وفي المقابل، فإن أبا حيان يصف اللفظ في معرض التهجين والذم، بصفتها هي عكس هذه التي أشرنا إليها. فهو، مثلاً، يذكر أن علياً بن عيسى الوزير يقرظ تناول قدامة بن جعفر للنثر - في كتاب له - «جميع ما فيه وعليه بما لم يشركه فيه أحد من طريق اللفظ والمعنى» (55)، لكن أبا حيان - بعد إطلاعه على الكتاب - يحبه - أو يجب قدامة ! - بأنه «هجين اللفظ» (56)، أي لفظه ليس عربياً خالصاً، أو أنه فيج. ومن هذه الصفات الذممة - كذلك - تتبع الوحشي (المفرط في الغربة، البعيد تماماً عن الاستعمال والتوقع) والجاس (الجاف الخشن) من اللفظ... إلخ (57).

وقد وصف المعنى - في كلام أبي حيان - باللفظ، بمعنى البساطة والسهولة. أما أبو سليمان فيعرف البلاغة بأنها «الصدق في المعاني مع اختلاف الأسماء والأفعال والحروف، وإصابة اللغة، وتحرر الملاحظة المشاكدة برفض الاستكراه ومجانبة التعسف» (58). وبهنا من هذا التعريف - هنا - وصفه المعاني بالصدق، ما معناه؟ من طريق ما يرويه أبو حيان أنه :

«جرى يوماً بضرورة أبي سليمان حديث أحكام النجوم، فقال : من طريق ما ظهر لنا منها أنه ولد في جبرتي بن [السعدى، الشاعر 327 هـ - 405 هـ ؟ فقيل لي : لو أخذت الطالسع ؟ فأخذته وعرضته على علي ابن يحيى، فعمل وقوم، فقال لنا فيما قال : هذا المولود يكون نزع الفلام وبلغ، وخرج شاعراً، كما ترى، معهوداً في عصره. ثم أئشدا له مستحسنًا...» (59).

بل إن في بعض كلام أبي حيان ما يظن منه أن الناس قد تبرئ النثر من الكذب، لكننا لا تبرئ منه الشعر، حتى لو كاد الشعر أن يكون لتصدق بالكذب منه بالصدق. يسوق أبو حيان هذه السهمة على لسان الوزير ابن سددان فيقول، في كلام طويل: «فإن قلت: هؤلاء شعراء، والشعراء سفهاء، ليسوا علماء ولا حكماء، وإنما يقولون ما يقولون والجشع باد منهم، والطمع غالب عليهم، وعلى قدر الرغبة والرغبة يكون صوابهم وخطأهم، ومن أمكن أن يزحزح عن الحق بادلنى طمع، ويحمل على الباطل بأمر رغبة، فليس ممن يكون لقوله إثناء ثمرة وفهمة، لو حكمته مضاء، أو لقدره رفعة، لو في خلقه طهارة» (69). ثم يرد أبو حيان على هذه التهمة، أولاً، بالاستشهاد بحديث الرسول، صلى الله عليه وسلم، للامر ذكره، ثم يقول:

«وكيف لا يكون ذلك كذلك وفيه (أي: في الشعر) مثل قول لبيد:

إن نقوى ربنا خير نفل

وبلن الله يرثي وعجل

والشعر كلام وإن كان من قبيل النظم، كما أن الخطبة كلام وإن كان من قبيل النثر. والانتشار والانتظام صورتان للكلام في السمع، كما أن الحق والباطل صورتان للمعنى... وليس الصواب مقصوراً على النثر دون النظم، ولا الحق مقبولا بالنظم دون النثر، وما رأينا أحداً أغضى على باطل النظم واعترض على حق النثر، لأن النثر لا ينتقص من الحق شيئاً. وما أحسن ما قال القائل:

وإنما الشعر لب المرء يعرضه

على المجالس إن كيمنا وإن حمقا

وإن شعر بيت أنت قتله

بيت يقال، إذا أشدته: صدقا» (70).

فأبو حيان يبنى دفاعه عن الشعر - من وجهة نظر الصدق والكذب على أنه والنثر من باب واحد، فكلاهما كلام، وإن اختلفت الصورة. من ثم فليس الصواب والحق لاصقين

وتذكر بالعالم المشوق إليه، المتلهف عليه» (64).

ويمكن القول بحسب اجتهادنا في فهم النص - إن مرتبة «تحقيق الإقهام» خاصة بقوى الإبداع الأدبي، التي لا تعمل في مجال الإقهام - أولاً - لا تعمل فيه فقط - بل جل اهتمامها ينصب على «التحسين»، تحسين «رسالتها» سواء أكانت منها نماء، لبلوغ أقصى تأثير لها في نفس السامع (65). ولعل هذا ما دعا أبا حيان - معرض دفاعه عن «البيان» - إلى الاستشهاد بحديث عن الرسول صلى الله عليه وسلم، أكثر من مرة في كل من (الإمتاع) و (أخلاق الوزير)، إذ يروي أنه صلى الله عليه وسلم - سأل عمرو بن الأهم التميمي عن الزبرقان بن بدر فضله، فقال الزبرقان: يا رسول الله، إنه ليعلم متى أكثر من هذا، ولكنه حسدني، فجهاه عمرو، ثم قال: «... وما كذبت في الأولى، ولقد صنعت في الأخيرة» ولقد رضيت فقلت أحسن ما عملت، وأخطفت فقلت أسوأ ما عملت. فقال رسول الله صلى الله عليه وسلم: إن من البيان لسحراء وإن من الشعر لحكماء» (66). وواضح أن السحر - في حديث الرسول - ينصرف إلى ما في «البيان» من قسرة على التأثير في النفس، سواء كان مادها أو ذاماً. وقد عرف أبو سليمان ما سماه «السحر العقلي» بأنه «ما يدر من الكلام المشتمل على غريب المعنى في أي فن كان» (67). والسحر عنده أربعة أضرب، أولها «السحر العقلي» وأخرها «السحر الإلهي»، وهو ما يبدو من الأنفس الكريمة الطاهرة باللفظ مرة، وبالفعل مرة» (68)، وأظن «البيان» داخلاً في هذا «السحر الإلهي» الذي «يبدو .. بساللفظ». والشعر - بطبيعة الحال - لا يتخلف عنه في هذا، بما هو - في كلام الرسول، صلى الله عليه وسلم - متصل بالحكمة، وهي أعلى مراتب الكلام إقناعاً وتأثيراً في وقت واحد.

وتبسيه النفس، ولجستلاب الطرب، وتفرج الكرب، وإثارة الهزة، وإعادة العزة، وإبرك العهد، وإظهار النجدة، واكتساب السلوة، وما لا يحصى عدده (73).

أي ما لا يحصى عدده من الآثار !
فللکلام على امتزاج الشعر بالموسيقى، هنا صريح ومباشر. فلا قوام للشعر بغير الموسيقى، موسيقاه الخاصة بطبيعة الحال، ف «الحركات والمسكنات لا تتناسب إلا بعد اشتمال الوزن والنظم عليها» ويظل قابلاً للألحان، فهو غناء - بتعبير الفلاسفة - بالقوة أو بالفعل ! أما الألحان فلا قوام لها - عنده - بغير الشعر، فالشعر هو الذي «يؤهل للحن الطنطنة، ولا يحل بالإيقاع الصحيح غير».

وهنا لا مجال لذكر العقل - إلا بالمناعة ! - أو الإقناع العقلي، فالمعجم الذي يستخدمه كل من أبي سليمان - في حديثه عن «المرتبة الثالثة» - من مراتب الصورة اللفظية - والمصنف - في حديثه عن «الغناء» : شرفه المعروف، وإثراء العجب، وقدره العزيز، ونفعه الظاهر .. إلخ - هو معجم أوثق اتصالاً بالنفس وحالاتها الحسية وما فوق الحسية، وصولاً إلى الروح وأشواقها، مروراً بنعيم البال، والسلوة، وتفرج الكرب، وإثارة الهزة، وإعادة العزة، وإبرك العهد، وإظهار النجدة... وما لا يحصى عدده من الآثار - كما أشرنا - المتصلة بالنفس والروح، التي تملو - ضرورة - على الحكم بالصنق والكذب.

5/4

أما «المركب»، وهو الكلام الجامع للفظ والمعنى معاً، والذي يمكن أن يكون «نظماً» أو «شئراً»، فهو «طلب الموضوع» - إذا جاز للتعبير ! - لأننا نقف - هنا أمام «النص» نفسه، بكتيبته التي هي «جوهر محيط بالأجزاء» (74)، والأجزاء - هنا، كما رأينا - هي كل من اللفظ والمعنى.

بأحدهما دون الآخر، كما أن الباطل والكذب ليسا مرئولين في أحدهما دون الآخر، فالحق حق، وهو مقبول في نظم أو نثر، والباطل باطل، وهو مردول في أيهما. وإذا كان الشعر والنثر صورتين للكلام، فالحق والباطل صورتين للمعنى. وكل من صورتَي الكلام قابلة لأي من صورتَي المعنى. وهي صورة من التفارقة الشهيرة في الفكر العربي والإسلامي بين اللفظ والمعنى (71).

غير أن الأمر - في مجال الفن - ليس بهذه البساطة، إذ شمة «صورة لفظية» - في المرتبة الثالثة - لا تؤكد المبانية مع 4 الصورة العقلية، فحسب، بل تؤكد - أيضاً - صعوبة الحكم بالصنق والكذب العقلين أو الأخلاقيين، هي مرتبة امتزاج «الكلمة» ب «الموسيقى». ففي هذه المرتبة لا «يولد الإحساس وتتذهب الأنفاس، ويتروح الطمع، وينعم البال» فحسب، بل إن المراء يتذكر بها «العالم المشوق إليهم المتطهرف عليه»، العالم الطوي الذي «بهبت النفس منه وإليه تصعد» (72).

وإذا كان المقصود بهذه المرتبة الغناء والموسيقى، كما هو صريح في الكلام. فلا نظن أن هذا يصنع من اتصال الأدب بها بخاصة الشعر. فالشعر «كلام منظوم»، أي بنية تشكل على الأوزان الموسيقية المعروفة للشعر. وارتباط اللفظ فيه بالموسيقى هو الذي يجعله - بطبيعته - قابلاً للحن والغناء. قال السلمي، فيما نقل أبو حيان :

«من فضائل النظم أنه لا يغني ولا يحدى إلا بجمده، ولا يؤهل للحن الطنطنة ولا يحل بالإيقاع الصحيح غيره، لأن الطنطنات والخفقات، والحركات والمسكنات لا تتناسب إلا بعد اشتمال الوزن والنظم عليها... والغناء معروف الشرف، عجيب الأثر، عزيز القدر، ظاهر النفع في معينة الروح، ومناعة العقل،

على ذهن صاف، وقرينة شريفة، واختيار محمود، وذهن ناصع، ورأى بارع» (76). ولا ندري، أوجد أبو سليمان في تعليقه أم يجامل؟ فالبيت الأول - بلا جدال - شديد السخافة ببتكراته المملة (الدنيا أربع مرات، عن - على الشطر الأول، من - من في الشطر الثاني!)، أما البيت الثاني فقد يستحق مقاله أبو سليمان، أو بعضه على الأقل، لأن الشاعر فيه «بصور» المعنى ويجسده، وهو مالم يلتفت إليه أبو سليمان أو أبو حيان.

ويسرى التوحسدي ببيتين عارض بهما يحيى بن عدي خالداً الكاتب في بيتين له، ثم قال: «وانقلب أصحابنا عنه بالضحك والتعجب، انظر كيف يسلب الفاضل توقيفه في وقت مع البصيرة الثاقبة بالعلم! ... قد دل شعره على ركائنه في هذا الفن، والمستر عليه لحن بنا» (77). وهو تعليق عام لا يسوق إلا حكماً يحسم التوفيق.

ونكتة يحكم على شاعرنا حكماً عاماً، كان يقول - كما رأينا - عن ابن نبغة إنه «شاعر .. معبود في عصره»، أو عن البيهقي إنه «كان عصيل الشعر، سريع القول» (78)، أي لا يستطاب كلام (79)، لأنه يسرع في قول الشعر ولا يتأني حتى ينضج. وينقل عن المبرد قوله في أبي تمام والبحتري: «أبو تمام يعطو علواً رفيعاً، ويسقط سقوطاً فحياً، والبحتري الرجلين نمطاً وأعذب لفظاً» (80).

فهو من الحاليين، سواء كان مادحاً أو قاضحاً، وسواء كان أمام نص مفرد أو شاعر، لا يحال ولا يسوغ للأحكام التي يطلقها. وعلى أية حال فيمكن أن نقول إن ما يجمع «رؤيتهم» للشعر قول أبي سليمان عنه: «فأما بلاغة الشعر فإن يكون نحوه مقبولا، والمعنى من كل ناحية مكشوفاً، واللفظ من الغريب بريئاً، والكتابة لطيفة، والتصريح احتجاجاً، والمؤلفات موجودة، والمواضع ظاهرة» (81).

والحديث عن هذا المركب / الكلي لا بد أن يكون - ضرورة - حديثاً عن كل من الشعر والنثر، والموازنة بينهما، وما يحسن في كل منهما ويسوء.

الملاحظة اللافتة في كل ما كتبه أبو حيان عن الشعر أنه كثيراً - إن لم دائماً - ما يستخدم مصطلح «النظم» للدلالة على «الشعر» دون تفرقة على الإطلاق، إذ يبدو أن هذه التفرقة الاصطلاحية لن تنشأ إلا فيما بعد.

وعلى أية حال، فلا نكاد نجد تعريفاً جامعاً للشعر / النظم، فيما بين أيدينا من كتابات أبي حيان، إلا هذا «الحد» الذي ساقه أبو حيان عن العامري حين شغل عن الشعر، فقال:

«كلام مركب مشن حروف ساكنة ومتحركة، بقواف متواترة، ومعاني كذا! معادة، ومقاطع موزونة، وممتون معروفة» (75).

والحد / التعريف، كما هو واضح، شكلي، لا يشير إلى أكثر من أنه لفاظ (لفظية) بطبيعتها على متحركات وسواكن، لا بد من تكون - في الشعر - متسقة في ترتيبها مع ترتيب متحركات الوزن الشعري وسواكنه، ثم مقاطع (وحدات صوتية، لفظية وعروضية معاً)، ومتون، وقواف. وكلها دالة بطبيعة الحال على معان، توصف بأنها معادة، أي مكررة، كما أشرنا من قبل.

والحقيقة أن وفقت أبي حيان - ورجاله - كليهما بإزاء الشعر لا تزيد على رصد هذه العناصر في الشعر / النظم.

فقد روى يونس في مجلس أبي سليمان بيتين لابن محارب الفيلسوف يقول فيهما:

صنفت عن الدنيا على حبي الدنيا
ولا بد من دنيا لمن كان في الدنيا
وانفعها عن بكلي ملالة
وأجذبها جذب المخادع بالأخرى
فقال أبو سليمان: «هذا كلام رقيق الحاشية، حسن الطالع، مقبول الصورة، يدل

«وحكاياته» ومواقفه مع معاصريه التي كانت تثير فيه أشد مشاعر الغيظ والحد (89).

في مفتتح (الإمتاع والمؤانسة) يضع أبو حيان على لسان الوزير أبي عبد الله العارض كلاماً يصف به ما ينبغي أن يكون عليه «كتابة»، فيقول :

«..وليكن الحديث، على تبادل أطرافه، واختلاف فنونه، مشروحاً، والإسناد عاليًا متصلًا، والمعن تامًا بيّنًا، واللفظ خفيًا لطيفًا، والتصريح غالبًا متصيرًا، والتعريض قليلًا يسيرًا، وتوخ الحق في تضاعفه وإثباته، واتق الحذف المخل بالمعنى، والإحراق المتصل بالهذر، واحذر تزبيته بما يشبهه، وتكثره بما يقلله، وتقليله عما لا يستغنى عنه، ...، والقصد بإعاعي بجمعة نظمه ونثره، وإفادتي من أوله إلى آخره، قلل هذه المظافة بقلبي ونروى، ويكون في ذلك حسن التكرى، ولا تومي إلى ما يكون الإفساح عنه لحي في السمع، وأعذب في القلق، وألق بالآداب، ولا تصح عما تكون الكساية عنه أسر للعيب، وأنسى للريب...» (90).

ولنلاحظ -هنا- أن الكتابة ليست أصلاً، وإنما الأصل هو «الحديث» والمشافة، ولهذا نقالدها التي تلقى بظلالها - كما سنرى - على «الكتابة»، حتى تصبح الكتابة حديثاً، والحديث كتابة. وإذا كان الوزير -أبو حيان- يلتفت إلى البقاء والذكرى، فوسيلته إلى ذلك «الرواية» لا «الكتابة»، أو الرواية ولو كانت مكتوبة ومدونة.

والحديث -لولا- لا بد أن يكون متبادع الأطراف، مختلف الفنون، لأن بقاء الحديث في موضوع واحد أو فن بعينه داعية ملال وضجر. وهو -ثانياً- يأخذ شكل «الرواية» المستعارف عليها في الثقافة العربية الإسلامية، التي استمدت تقاليدها من رواية «حديث» الرسول، صلى الله عليه وسلم - من انقسام

فهو يؤكد على براءة اللفظ من الغريب، وأن يكون التركيب مقبولا نحويًا (الغة، مفردة ومركبة). أما المعنى فيكون واضحاً : كتابته لطيفة، وتصريحه احتجاجاً. لم يأتى المؤانسة والمواعة وما قد يشتم منهما من معنى الوحدة، لكن اللفظين ليسا دالين عليها إلا من بعيد، بخاصة وأنهم كثيراً ما ينفون الوحدة عن الشعر، حتى إن المحتجين على شرف للنثر يستندون إلى أن الوحدة فيه أكثر وأظهر (82). فإذا لقينا نظرة على طريقة «استخدامه» الشعر أو يريد له، لوجدناه يسوقه استشهاده على فكرة أو رأي (83)، أو على حكم لغوي أو نحوي (84)، أو على خلق وعادة (85). وقد يسوقه فكاهة أو عبرة، أو لمجرد أنه جزء من حكاية.. وهذا أكثر ورود.

وعلى أية حال، فيمكن -هنا- أن نردد قول أبي سليمان - وكان يقول الشعر عن فرضهم - أي الفلاسفة والمتكلمين -، للشعر، إذ قال :

«الإسلال من هذا الباب أولى بقاء، فئسنا من أهل هذا الفن، وسمة للتقصير لائحة علينا، ودالة على نقصنا، وإن خفي ذلك بنظرنا، لأن الإنسان عاشق نفسه، وليس بمؤاخذاها على نقصه» (86).

لقول إننا يمكن أن نحكم الحكم نفسه على «رويتهم» الشعر، وليس فقط على ما يقرضونه منه !

أما الفن الذي برز فيه أبو حيان، إبداعاً ونظراً، بلا جدال، فهو النثر، فالتوحيدي الكاتب محفوظ المكاتبه عند دارسيه. وهم، إن كانوا يسبرزون تأثره بالجاحظ وإعجابه به وبأسلوبه المزوج (86) - (وأبو حيان نفسه لا ينكر هذا، بل يصرح به) (88) - فهم لا ينكرون عليه عبقريته، وقدراته الذاتية الفذة، وثقافته العميقة المتنوعة التي تجعله يكتب في القضايا الفلسفة بالمعقولة نفسها التي يكتب بها أحاديثه

- التي غلبت على كثير من كتب الأئمة والأخبار في التراث العربي الإسلامي، والتي دفع إلى كتابتها تقديمها في مجلس من مجالس علم من أئمة أصحابها مباشرة وهم يلقونها. ومع هذا، فإن للكتابة عند أبي حيان فوائد أخرى، ولكل فن من هذه الفنون بلاغته، كما أن للحديث، كما رأينا، بلاغته.

من هذه الفنون : الخطابة، وبلاغتها في أن يكون اللفظ قريباً، والإشارة فيها غالبة، والمجمع عليها مستولياً، والوهم في أضعافها مسباحاً، وتكون فقرها قصاراً، ويكون ركابها شوارد الإبل» (93). فالخطابة مواجهة مباشرة

مع الناس تستهدف بلوغ هدف معين عندهم، قد يكون إثارة وتحميساً، تخويفاً وتهديداً وتشويقاً. إلخ. ولهذا فمساحة الإقناع فيها ضيقة بعمامة، والأساس فيها هو «التأثير». ولبلوغ هذا الهدف

«التأثير - يفتل على الخطابة : قرب اللفظ (سهولته ويسيره)، وغلبة الإشارة (فلا مجال للنسج والإيهام)، واستيلاء السجع (استغلالاً للخاصة الموسيقية فيه، وللموسيقى هزة في النفس لا تفكر)، وتخلل الوهم في أضعافها (الوهم «هو إدراك المعاني الجزئية المتعلقة بالمحسوسات» (94)، وقصصاها كانبسة

وصفطائية» (95)، يعني أن الخطبة تحتمل «بعض» الكذب والفسطة بسبح في أثناء الكلام ! (يقول أبو سليمان اللجرجاني الكاتب : حكم الكتاب وأصحاب الخطابة مخايل، تصدق قليلاً وتكتب كثيراً، وليس لها رسوخ في القلب، ولا ثبات في العقد (96) !). وأخيراً، فالخطيب يركب «شوارد الإبل»، أي يستعين في كلامه بما شاع من شعر أو نثر يستشهد به (97).

ولما بلاغة النثر فإن يكون اللفظ متناولاً، والمعنى مشهوراً، والتهذيب مستعملاً، والتأليف سهلاً، والمراد سليماً، والرواق عالياً، والحواسي رفيقة، والصفايح مصقولة، والأمثلة خفيفة المأخذ، والهوداء متصلة، والأعجاز مفصلة» (98).

الحديث إلى متى - يوصف، هنا، بأنه «متم بين» - «مسند، عال متصل. كما ينبغي أن يكون الحديث - ثالثاً - واضحاً، بيذاً، فهو «مشروح»، والتصريح غالب متصدر، والتعريض قليل»، إلا أن يكون في الحديث ما يخل بأداب المجلس أو يعيبه أو يفتح باب الأقاويل فيه، حينئذ تكن «الكتابة» ضرورة، واستخدامها لا يخل بشروط الحديث، بل يكون استخدامها «استر للمعيب، وأغنى للريب».

وعلى المحدث - رابعاً - أن يتوخى الحق فيما يورده من حديث أو خبر، مستعيناً بالصدق في إيضاحه وإثباته.

وللحديث - قبل هذا كله وبعده - «معنى» ينبغي حفظه، وقوام به يتماثل، فقد يخل الحذف بالمعنى، وبخرج التطويل إلى الهذر، فكثرة الكلام تقلل من المعنى أو القيمة، وكذلك حذف ما هو ضروري لا يقوم المعنى إلا به. فالمعنى أساس لا ينبغي للفظ أن يهمله، كما أن اللفظ ضرورة، ولا ينبغي للمعنى أن يجر عليه. يقول الوزير أبو حيان: «ولا تشق اللفظ دون المعنى، ولا تهو المعنى دون اللفظ» (91). بل من الضروري الموازنة بينهما.

والهدف من الحديث - أولاً وأخيراً - هو الإمتاع والإقادة، الإمتاع بالحدث كله، وللجوارح كلها، حتى السمع، فاللفظ ينبغي أن يكون «خفيفاً لطيفاً» والإيهام ينبغي ألا يكون فيما «يكون الإقاصح عنه أحلى في السمع، مالم يكن الإيهام أو الكناية ضرورية، كما أشرنا. ومع هذا كله فينبغي أن يكون الحديث مفيداً «من أوله إلى آخره»، ليكون كما قال عمر بن عبد العزيز : «إن في المحادثة تلقيحاً للعقول، وترويحاً للقلوب، وتسريحاً للهمم، وتلقيحاً للأدب» (92).

هذا المثل الأعلى الذي يصوره أبو حيان على لسان الوزير هو المثل الأعلى للكتابة/ الحديث أو الحديث/ الكتابة - إذا جاز التعبير !

الحروف، وتكون البساطة فيه أبلغ من التركيب، ويكون المقصود ملحوظا في عرض السنن، والمرمى يتلقى بالوهم لحسن الترتيب (100).

والكلام في معظمه يدور حول سرعة توصيل «المفهوم» بأيسر السبل، المفهوم المؤدى في بساطة، يكون أسبق إلى النفس من المسموع في الأذن (وهي مبالغة لا بأس بها!!)، وهو ملحوظ في عرض الطريق، ويتلقى بالوهم لحسن الترتيب. وحينئذ تكون أية زيادة في الأداء أو رغبة في تجميله (ترصيع اللفظ، وتقفية الحروف، والتركيب) عوامل تعويق لهذا الأداء البسيط السهل الذي يبلغ هدفه من أقصر طريق.

«وأما بلاغة البديهة فإن يكون انجاش اللفظ للفظ في وزن انجاش المعنى للمعنى، وهناك يقع التعجب للسامع، لأنه بهجم بفهمه على ما لا يظن أنه يظفر به، كمن يعثر بمأخذه في غلام من ثاميله...» (101).

فالبديهة تقع على ما يحدث عنه السامع، لكنه لا يأمل في العثور عليه فتقدمه هي - البديهة - إليه، فتكون فجأة والتعجب. فبلاغة البديهة في أنها تقع على لمحات، ثم يكون أدؤها بالقدر نفسه من الندوة، إذ يقاد اللفظ - في أدائها - لتقيد للمعنى، فكلهما - اللفظ والمعنى - بضمان في سهولة ويسر.

ثم يقف أبو سليمان، أخيرا، عندما يسويه ب «بلاغة التأويل»، وهي التي :

«تجوج، لغموضها، إلى التدبير والتصفح، وهذا [التدبير والتصفح] يفيدان من المسموع وجوها مختلفة كثيرة ناعمة. وبهذه البلاغة يتسع في أسرار معاني الدين والدنيا. وهي [المعاني] التي تأولها العلماء بالاستنباط من كلام الله - عز وجل - وكلام رسوله - صلى الله عليه وسلم - في الحرم والحلال، والحظر والإباحة، والأمر والنهي وغير ذلك مما يكثر...» (102).

و«النثر - هنا - هو «الكتابة»، وبلاغتها لابد أن تكون مختلفة - وإن كان ثم عنصران مشتركان هما: اللفظ المتناول، والمعاني السهلة المشهورة - من حيث تتاح للكتابة الفرصة للمراجعة والتفتيح / التهذيب. وموضوع الكتابة - وإن اختلفت موادها - لا بد أن يجمعه جامع «التأليف السهل»، وأن يستهدف «مرادا سليما» وأن تكون الكتابة، بعد هذا، جميلة جذابة (الرويق عال)، جواثبها رفيقة، وممتها مستور، وأمتلتها خفيفة المأخذ. أما «الهودى»، فربما قصد بها التفصيلات (الأفكار الجزئية، الآراء، الأحداث... الخ) التي تقع في الكتابة وينبغي أن تكون متصلة في تماسك، كان بعضها أخذ برقاب بعض. وأما «الأعجاز» فهي الأصول التي تبني عليها الكتابة، وينبغي أن تكون مفصلة.

«وأما بلاغة المثال فإن يكون اللفظ مقتضيا، والحنف محتملا، والصورة محبوبة، والمرمى لطيفا، والتلويح كافيا، والإشارة مقببة والعبارة شاعرة» (99).

فالمثال - كي يشوع - ينبغي أن يكون في أقل حيز ممكن من الكلام (يكون اللفظ مقتضيا، والحنف محتملا)، وأن يأخذ من الشائع بقدر ما يستطيع (الصورة محبوبة، والعبارة سائرة)، ومغزاه مكشوف تماما (يكون المرمى لطيفا، والتلويح كافيا، والإشارة مغنية). وهذا كله لا يتوقف عند «صياغة» المثال فقط، بل هو أقرم في الاستشهاد به في الموقف المعامل (وربما كان الغرض الأخير، الاستشهاد بالمثال، هو المقصود من الكلام، ولا ينفي هذا الغرض الأول، الصياغة أو الصك).

ويضيف أبو سليمان إلى هذه «البلاغات» الثلاث : «بلاغة العقل»، ونظن أنه يقصد إحسان العقل بتبليغ أفكاره، وذلك بأن يكون:

«نصيب المفهوم من الكلام أسبق إلى النفس من ممسوعة إلى الأذن، وتكون لفائدة من طريق المعنى أبلغ من ترصيع اللفظ وتقفيه

وظروف» (106)، في حين أن المعنى هو «مطلوب النفس»، لأن الألفاظ «من أمة الحسن، والمعاني المقولة فيها من أمة العقل» (107).

وهذا الارتباط بين الشعر والطبيعة من جهة أخرى، يترتب عليه -عندهم- ارتباط الشعر بالحس/ الألفاظ ووقعها في السمع، وارتباط النثر بالمعاني ووقعها في النفس والعقل، ف «الألفاظ تقع في السمع، فكما اختلفت كانت أحلى» (108)، والمعاني تقع في النفس، فكما كانت أحلى». ذلك أن الحس -والسمع منه- من شأنه «التكيد بنفسه»، أما المعاني ف «تستقيدها النفس، ومن شأنها التوحد بها والتوحيد لها» (109). وهذا ما يجعل «الوحدة في النثر أكثر، والنثر إلى الوحدة أقرب» (110)، لأنه مبني على العقل/ المعنى، والعقل يميل إلى الوحدة، والمعاني تميل إلى الاتصال والتزيط.

وبنفسه من كلام أبي حيان وأصحابه عن النثر أن الشعر/ النظم غير هذا، فهو ابن الحس، والحس مولع بالألفاظ، وبالتغيير، ومن ثم «فكما اختلفت كانت أحلى»، كما رأينا :

ومع هذا كله، فالأمر -في المال الأخير- ليس على هذا الجمود والانقطاع بين القوى المبدعة في النفس، من جهة، والقوى المستقبلية فيها من جهة أخرى. فعند أبي سليمان أن العقل نفسه: «مميز لفظاً بعد لفظ، ويسبق صورة بعد صورة، ويأبى بوزن دون وزن، ولهذا شق الكلام بين ضروب النثر وأصناف النظم. وليس هذا للطبيعة، بل الذي يستند إليها ما كان حلواً في السمع، خفيفاً على القلب، بينه وبين الحق صلة، وبين الصواب وبينه أصرة. وحكمها [الطبيعة] مخلوط بإملاء النفس، كما أن قبول النفس راجع إلى تصويب العقل». ثم قال :

«ومع هذا ففي النثر ظل النظم، ولولا ذلك ما خف ولا حلا ولا طاب ولا تحلا، وفي النظم

فهو بلاغة القدرة على استنباط معنى أو حكم أو رأي كلام -في الدين والدنيا- تأويلاً لهذا الكلام على وجه أكثر من وجوهه. ووسيلة كثرة السماع من العلماء أصحاب الرأي، وكثرة التأمل/التدبر/ التصفيح في هذه المتأولة، وفيما يدور حول هذه النصوص من كلام، بل المتأول -بهذا كله- إلى مطلوبه.

ولابد لقارئ هذه «التقسيم» لفنون البلاغة أن يلاحظ كيف أن أبا سليمان بدأ بفنون نثرية ثلاث، هي: الخطابة والكتابة والمثل، ثم انتقل إلى «مصدرين»، هما: العقل والروية (يمكن أن يصدر عنهما شعر بقدر صدور النثر تغلوت في نسبة الصدور)، ثم يقف أخيراً عند «آلية» من التفكير، هي: التآويل -لجعل لكل فن أو مصدر أو بلاغته الخاصة التي تميزه عن غيره، وإن اشتركت هذه البلاغة مع غيرها في بعض العناصر.

ويوازن أبو حيان بين الشعر/ النظم والنثر في مواقف في كل من (الإشباع) و (المقاييس)، وهي موازنة تأخذ اتجاهات عدة، لعل أهمها: أصل كل واحد منهما في ومدخل كل واحد منهما إلى النفس.

«قال أبو سليمان، وقد جرى كلام في النظم والنثر: النظم أدل على الطبيعة، لأن النظم من حيز التركيب. والنثر أدل على العقل، لأن النثر من حيز البساطة» (103)، لأن في النظم عنصرًا أساسيًا في النثر، هو الوزن، يخرج بالكلام عن البساطة إلى التركيب، والتركيب سمة من سمات الطبيعة والحس، ولذا كان الوزن معشوقاً لها (104). أما العقل فيطلب المعنى، «فلذلك لا حظ للفظ عنده، وإن كان معشوقاً» (105)، فاللفظ عند العقل -لا وزن له، أو هو -على الأقل- في مرتبة متأخرة عن مرتبة المعنى. وهي وجهة نظر مفهومة من عاملين في مجال الفلسفة والمنطق وعلم الكلام، اللفظ -عندهم- «معروض وإناء

«ظل النثر، ولولا ذلك ما تميزت أشكاله، ولا غنيت موارده ومصادره، ولا بحوره وطرافته، ولا تنقلت وصائله وعلائقه» (111).

فالعقل نفسه ليس خلواً من الإحساس بالجمال، حتى إنه «يحتيز لفظاً بعد لفظاً، ويعشق صورة بعد صورة، ويأنس بوزن دون وزن. وإذا كان ما يستند إلى الطبيعة هو «ما كان حلواً في السمع، خفيفاً على القلب»، فلا بد كذلك - من أن يكون «بينه وبين الحق صلة، وبين الصواب وبينه أصرة». و «الحق» و «الصواب» من مصطلحات العقل ولا شك.

لهذا كله تختلط أحكام الطبيعة بأحكام العقل، كما يحاول كل من النثر والشعر/النظم أن يستعير من صاحبه أفضل ما عنده، فأخذ النثر يميل إلى أن يكون - بالرغم من ارتباطه بالعقل/ المعنى - حلواً، خفيفاً، طيباً، مثاقفاً، ولم يعد الشعر يقف عند الحالة في السمع والخفة على القلب، بل اتجه إلى «تثاقف» وصائله وعلائقه»، أي إلى الوحدة، التي هي قمة «إن سمات النثر، على ما أشرنا.

ولهذا، كذلك، جاز للقول أن يتحدث عن «البيان» بالمعنى العام للفظ، الذي يرادف «البلاغة»، إذ بعد أن يتحدث عن الألفاظ والمعاني، يقول:

«وإذا وفيت البحث حقه فإن للفظ بجزل تارة ويتوسط تارة، بحصب الملازمة التي تحصل له من نور النفس، وفيض العقل، وشهادة الحق، وبراعة النظم...»

ومدار البيان على صحة التقسيم، وتخثير اللفظ، وترتيب النظم، وتقريب المراد، ومعرفة الفصل والوصل، وتوخي الزمان والمكان، ومجانبة التعسف والاستكراه، وطلب العفو كيف كان» (112).

فقوى الإبداع، هنا، مجتمعة : نور النفس/الطبيعة/ البديهة، وفيض العقل/الروية، وشهادة الحق/ معرفة الوجود وتأمله، وبراعة النظم/ الدربة/ الصناعة، وهي تعمل جميعاً في

تحقيق معنى البيان. والبيان -في حده الأعلى، ومواء لكان شعراً لم نثرًا- يتحقق باجتماع هذه الصفات التي أشر إليها، وهي صفات، كما نرى، تعود إلى اللفظ المفرد (تحيز اللفظ)، والأداء المركب (ترتيب النظم، ومعرفة الفصل والوصل)، والمعنى (صحة التقسيم، وتقريب المراد)، ومراعاة المقام (توخي الزمان والمكان)، مع مجانبية التعسف والاستكراه، وطلب العفو/ البساطة والسهولة كيف كان هذا.

-5-

وللكتابة عدد أبي حيان أهمية بالغة، ومن هذه الأهمية للكتابة يستمد الكاتب أو البليغ نفسه أهميته. يقول أبو حيان عن الكتابة/البلاغة - في معرض حوار مع ابن عبد الله حول الحساب والبلاغة، وقد قال له إن «إحدى الصناعتين هزل [يعني البلاغة] والأخرى جد [يعني الحساب]».

«من البلاغة هي الجدة، وهي الجامعة لنمات العقل، لأنها تحقق الحق وتبطل الباطل على ما يجب أن يكون الأمر عليه، ثم تحقيق الباطل وإبطال الحق لأغراض تختلف، وأغراض تآلف، وأمور لا تخطو أحوال هذه الدنيا منها من خير أو شر، وإياه وإذعان، وطاعة وعصيان، وعدل وعدول، وكفر وإيمان. والحاجة تدعو إلى صانع البلاغة وواضع الحكمة وصاحب البيان والخطابة، وهذا هو حد العقل، والأخر حد العمل» (113).

والبلاغة -هنا- بلاغتان -إن جاز التعبير ! - إحداهما «محقق الحق وتبطل الباطل على ما يجب أن يكون عليه الأمر»، تحقق الحق وتبطل الباطل في ذاتيهما ولذاتيهما، دون عرض عملي أو هو شخصي أو حتى دنيوي، بل هو «وضع للحكمة» في ذاتها ولذاتهما، وهذا هو «حد العقل». أما الأخرى فهي البلاغة «العملية» التي تستهدف تحقيق

جميعهم وفاء بهذا الولد...»، كما أنه -كذلك- «لا يجوز أن يكرن له شريك، لأنه حامل الأسرار، والمحدث بالمكتونات، والمفضى إليه بمكتونات الصدور» (115).

واضح أن دقة الحديث كلها قد تحولت إلى «الكتاب العمليين» أو كتاب الدواوين. ربما لأن مجال الحديث والجدل -كما أشرنا- كان عن فائدة كل من الحساب. والبلاغة للملك، وربما لأن الكتابة البدوية كانت تشكل هما ملحا لأبي حيان، رغبة في التخلص من «محنة» الوراقة التي أصبته وأزعجته وحرمته الحظ الذي كان يراه لنفسه في الحياة!

هل يمكن أن نسحب الحديث على ضرورة البلاغة/ للكتابة ووظائفها على الشعر؟

قياساً على ما قاله أبو حيان على البلاغة للكتابة نستطيع أن نقول -استنتاجاً- إن في الشعر القصة نفسها، ما يمكن أن نسميه الشعر في ذاته، وإذاته، وهو ما يكتبه/ يقوله الشاعر تعبيراً عن نفسه وعن موقفه من الحياة والكون، ثم «الشعر العملي»، الذي يحق للشاعر أغراضه، وللولة وللملك أغراضهما، وهو ما نعرفه في شعر المدح والهجاء السياسيين، الذي كان واسع الشبوع في الحياة العربية الإسلامية. والحياة في مستويها: العام والرسمي، تجعل من اللونين -أي ما كان رأينا فيهما! ضرورة من ضرورات الحياة، بما يقصيان فيها من حاجات، تبدأ من إرضاء الذائقة الفنية وإغنائها، وتنتهي إلى قضاء الحاجات العملية، لكل من المحاطب والمحاطب معاً، مروراً بكثير من الحاجات النفسية والجمالية التي يشبعها الفن بعلمه، والشعر بخاصة.

6-

هذه الصورة التي حاولنا رسمها -مع ما فيها من كثير من النقص وعدم الإحاطة- لذكر أبي حيان الأدبي- تكشف عن كثير من جوانب الأصالة في هذا الفكر، التي ربما كان أهمها كشفه الجذور المختلفة والمتنوعة للإبداع في

أغراض عملية وبلوغ «أمور لا تخلو أحوال هذه الدنيا منها من خير وشر...».

وهذا ما نجد عند كتاب الدواوين والوزراء والخطباء السياسيين.. إلى آخر هذه الفئات من صناع البلاغة وأصحاب البيان والخطابة، وهذا هو «حد العمل».

وعلى أية حال، فالكتابة/ البلاغة هي «الجامعة لثمرات العقل»، العقل في ذاته مبرا من الأغراض العملية الضيقة، وكذلك «العملي» المستقل بهذه الأغراض، الذي لا بأس عنده -تحقيقاً لأغراضه، الخاصة، أو العامة- أن يحق الباطل ويبطل الحق، لأنه يرى في هذا تحقيق «المنفعة»، ومنفعة هي الخير!

والبلاغة/ الكتابة - في الأحوال كلها - «شرف».

«وأشرف الصناعات يحتاج إليها أشرف الناس. وأشرف الناس الملك، فهو محتاج إلى البليغ والمنشئ والمحرر، لأنه لسانه الذي ينطق به، وعياله التي بها يبصر، وعياله التي ملها يستخرج الرأي ويستبصر في الأمور» (114).

قد نفهم من هذا أن أشرف الكتابة، ومن ثم الكاتب، مستمد من شرف الملك المحتاج إليها، وهذا واضح في الكلام. لكننا يمكن أن نفهم أيضاً -بل لا بد أن نفهم- أن حاجة الملك -والملكة- إلى الصناعة ترتبط بشرف هذه الصناعة في ذاتها، وإلا ما كان الملك -على شرفه وقدرته- «محتاجاً» إليها، وإن شرف الصناعة شرف لصاحبها -الكاتب/ البليغ- الذي ينطوي في ذاته -كذلك- على شرف ذاتي، يؤهله لأن يكون «العين... والعبيدة... والسان» للملك.

ولهذا، وجب أن يكون المنشئ -في المملكة- واحداً، لأن «هذا الواحد، في قوته، يفي بأحاديث كثيرة، وهؤلاء الأحاد ليس في

العية. ما يجعل فيه اليأس. وعية الرجل: بظافته وأصل سره وكماته. من اللغة العربية.

- 5- السابق، 132/2.
- 6- ابن كثيرة : الشعر والشعراء، تحقيق : أحمد محمد شلكر، ط. ثالثة، القاهرة 1977،
- 7- السابق، 98-97/1.
- 8- الإمتاع والمؤانسة، 163-162/3.
- 9- السابق، نفسه.
- 10- السابق، نفسه، السؤال.
- 11- السابق، ص 239.
- 12- السابق، ص 239، السؤال.
- 13- محمود قاسم : في النفس والعقل، الفلاسفة الإغريق والإسلام، الأجلو المصرية، القاهرة 1949، الفصل الثالث عن : طبيعة النفس.
- 14- السابق، ص 71.
- 15- السابق، 86 (مع تفسير الضمير من الموث إلى المذكور).
- 16- السابق، ص 92.
- 17- الإمتاع والمؤانسة، 132/2.
- 18- السابق، ص 134.
- 19- المقابسات، ص 239.
- 20- راجع : المعجم الفلسفي، مجمع اللغة العربية، القاهرة 1979، مادتي: حتم، حتمية.
- 21- المقابسات، ص 238.
- 22- السابق، ص 239.
- 23- أفنت كمال الروبي : نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين، دار التنوير، بيروت 1983، ص 46.
- 24- المقابسات، ص 239.
- 25- السابق، نفسه.
- 26- السابق، ص 314.
- 27- راجع : محمد الحافظ الروس : جودة الشعر عند نقاد القرن الرابع الهجري بين الطبع والصنعة، عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة، الكويت - يناير يونيو 1994، ص 260 وما بعدها.

النفس الإنسانية، من البديهة إلى الروية إلى المركب منها، ثم توقفه عند السمات الخاصة لفنون أدبية لم تشبع في ثرائها النقدي، بخاصة فنون النثر : الكتابية، والخطابية، والمثل، والتأويل... الخ. وتمييزه في الكتابة/البلاغة - بين الكتابة لذاتها والكتابة لأغراض عملية، ثم حديثه عن ضرورتها - بخاصة في إقامة الملك، وغير ذلك من جوانب.

ومع هذا، فلا شك في أن أبا حيان - وجماعته - وقعوا في كثير مما وقع فيه الفكر الأدبي العربي، بعامه، من التمييز بين اللفظ والمعنى - بالرغم من محاولاتهم للتقريب - مع عدم تمييزهم بين الصدق الأخلاقي والصدق الفلتي - بالرغم من المثاقفة، كذلك ! - مع تمسكهم بكثير من الاصطلاحات الشائعة - الغامضة، مع هذا - في وصف اللفظ والمعنى والفكرة.. الخ.

ومع هذا كله، فلا بد من التأكيد مرة أخرى - أن هذا كله لا ينبغي أن يكون «محاولة» مسبقها محاولات، ولا بد من أن تصاحبها وتتلوها محاولات أخرى، تستكمل ما فات هذه المحاولات جميعا من كمال وإحاطة بجوانب هذا الفكر الأدبي لأبي حيان، لأنه - بلا جدال - فكر يستحق ما يبذل فيه من جهد.

هوامش:

1- هو الوزير أبو عبد الله العارض، ابن سعدان، وزير صمصام الدولة البوهي، راجع مقدمة أحمد أمين الإمتاع والمؤانسة (نسخة مصورة عن الطبعة الأولى من المكتبة المصرية، بيروت، دت) ص دس.

2- السابق، 131/2.

3- قارن : المقابسات، ط. حسن المنذوبي، ط ثانية مصورة، دار سعد الصباح 1992، المقابلة 34، ص 192 وما بعدها.

4- الإمتاع 131/2.

- 51- السابق، 135/2.
- 52- السابق 9/1.
- 53- السابق 131/2.
- 54- السابق 135/2-136.
- 55- السابق، 136/2.
- 56- في كتاب أبي حيان أخلاق الوزيرين (ط). محمد بن تايوت الطنجي، دمشق (1965) أمثلة لا تكاد تحصى على هذه العيوب في كلام الصحاب بن عباد وابن العميد، راجع مثلاً، ص 105، 104، ص 125، ص 394.
- 57- المقابسات، ص 293.
- 58- السابق، ص 296-297.
- 59- السابق، ص 293.
- 60- الإمتاع 136/3.
- 61- السابق، نفسه.
- 62- السابق، نفسه. لاحظ تعبير التوحيد في النهاية «فتح» في الحسن، لأنها تبدأ - في مراحل الحياة الأولى للإنسان - بمباشرة الحسن، وتظل مرتبطة، وإن كانت قلادة - مع هذا - على السمو عليه في أحكامها ومذكراتها.
- 63- الإمتاع 144/3.
- 64- قارن المقابسات، ص 170.
- 65- الإمتاع 162/3، وأخلاق الوزيرين، ص 8/ ص 472، وفيها : إن من البيان لمرح فقط.
- 66- السابق، 164/3. وارتباط السحر بالكلمة معروف منذ بدء معرفة الإنسان بقدرتها على التأثير، فضلت التراتيم الدينية، والأساطير، والهجاء... الخ. راجع، مثلاً إيرنست فيشر : ضرورة الفن، ترجمة أسعد طليم، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر 1971، ص 44 وما بعدها.
- 67- الإمتاع 164/3.
- 68- أخلاق الوزيرين، ص 7.
- 69- السابق، 8-9.
- 28- الإمتاع والمؤانسة، 132/2. قارن، أيضاً، 128/3.
- 29- للمقابسات، ص 239.
- 30- السابق، ص 239.
- 31- السابق، نفسه.
- 32- السابق، نفسه.
- 33- قارن الإمتاع 138/2.
- 34- المقابسات، ص 238.
- 35- السابق، ص 239.
- 36- السابق، ص 260.
- 37- السابق، ص 261.
- 38- الإمتاع والمؤانسة، 70-96.
- 39- السابق 73/1.
- 40- السابق 89/1.
- 41- المقابسات، ص 163.
- 42- السابق، نفسه.
- 43- السابق، ص 164.
- 44- الإمتاع، 10/1.
- 45- قارن المقابسة السادسة، ص 145، حيث يقول القوسى : «إن للفظ بجزل تارة ويتوسط تارة...» وقد يتفق هذا لتحويل الإنسان بمزاجه الصحيح... وقد يفوته هذا الوجه فينلجأ بحسن الاقتداء بمن سبق بهذه المعاني إليه، فيكون اقتدائه حافظاً عليه نسبة البيان على شكله المعجب، وصورته المحشوقة...». ويعرف تاريخ النقد العربي معارك، لم تتوقف، حول شعراء كآبي نونس ولبي تمام الممتدني لخرروجهم في شعرهم على مألوف ما كان للشعراء قبلهم أو في عصورهم، وألفت في هذه المعارك كتب معروفة.
- 46- المقابسات، ص 239.
- 47- الإمتاع، 132/2.
- 48- السابق، نفسه.
- 49- السابق، نفسه.
- 50- نفسه.

- تقريب الجاحظ، ذكره بالقوت: معجم الأبناء، دار الكتب العلمية، بيروت 1991، 4/ 289.
- 88- زكي مبارك، السابق 161/2 وما بعدها.
- 89- الإمتاع، 8/1-9.
- 90- السابق 10/1.
- 91- السابق 26/1.
- 92- الإمتاع 131/2.
- 93- الشريف علي بن محمد الجرجاني، التعريفات، دار الكتب العلمية، بيروت 1982، مادة: وهم.
- 94- السابق، مادة: الوهميات.
- 95- المقابسات، ص 300.
- 96- يقول العرب: قافية شرود، أي شالعة. أحمد رضا. متن اللغة: شرود.
- 97- الإمتاع 131/2.
- 98- السابق، نفسه.
- 99- السابق 131/2-132.
- 100- السابق 132/2.
- 101- السابق، نفسه.
- 102- المقابسات، ص 145.
- 103- قسارن السابق 261. وفي رأي أرسطو أن الفن حياة الإنسان لحبه للمحاكاة، ولتعلقه باللحن والإيقاع. راجع: فن الشعر، ترجمة: الرحمن الثقافة، بيروت دت، ص 11، ص 13.

- 70- راجع، مثلاً، «مضروب الشعر» أو «أقسامه» بين التقط والمعنى عند ابن قتيبة: الشعر والشعراء 80/1 وما بعدها.
- 71- راجع: محمود قاسم، السابق، ص 86.
- 72- الإمتاع 132/2.
- 73- المقابسات، ص 218.
- 74- السابق، ص 210.
- 75- السابق ص 297.
- 76- السابق، ص 297-298.
- 77- السابق، ص 298.
- 78- راجع، الزمخشري: أساس البلاغة، ص 110.
- 79- الإمتاع 186/3.
- 80- السابق 131/2.
- 81- السابق 133/2.
- 82- راجع، مثلاً، الإمتاع 62/1، 110.
- 83- راجع، مثلاً، السابق 118/1.
- 84- راجع، مثلاً، السابق 94/1.
- 85- المقابسات، ص 299.
- 86- زكي مبارك: النشر الفني في القرن الرابع، المكتبة العصرية، بيروت دت، 168/2.
- 87- يقول أبو حيان عن الجاحظ في أخلاق الوزيرين: إنه «واحد الدنيا»، ص 42. ويحكى في الإمتاع عن ثابت بن قرة الجرجاني قوله إن أمة محمد صلى الله عليه وسلم فضل بثلاثة: عمر بن الخطاب في سياسته، والحسن البصري في زهده وحكمته، والجاحظ، فإليك لا تجد مثله، وإن رأيت ما رأيت رجلاً سبق في ميدان البيان ولا يبي حيان كتاب في

بعض الأعداد السابقة من التبيين متوفرة

لدى الجمعية فاطلبوها منها.

أدب أبي حيان التوحيدي بين المرحلة الكلامية والمرحلة الفلسفية من تاريخ النثر الفني^(١)

سعيد حسين منصور^(٢)

-1-

الكبرى التي أقام عليها فكره وأدبه واستعان بها في أساليبه الفنية، ليفتح بها مجالات في النثر الأدبي خلال القرن الثالث الذي شهد قمة أعماله، بما لم يشهده النثر العربي خلال القرنين السابقين.

نرى هل تكون هذه المجالات هي نفسها التي أتمسك بها أبو حيان -على نحو ما أشرت- وسار بها حينا إلى أن تمكن من أن يدفع بها إلى دققة أخرى ربما نحاول الآن أن ننسبها إليه وننسبه إليه؟ ثم إننا، حين نتحدث عن مرحلة الجاحظ الكلامية في تاريخ النثر الفني، وما يمكن أن يكون من علاقة أبي حيان التوحيدي بها لا نقصد بذلك أن نفتح صفحة القضية التي تصور أنها حسمت من قبل، بما لا يحتمل استئناف القول فيها إلا ما جاء في أضيق الحدود، وهي الحدود التي نقف عندها الآن لما لها من صلة بالموقف الذي نحن فيه. تلك هي قضية التوحيدي، هل كان متكلمًا، وهل كان معزّليًا؟ فقد كتب إحسان عباس بحثه في ذلك عام 1966، فضلًا عما جاء في كتابه عن أبي حيان عام 1956، والبحث إذ يتناول التوحيدي وعلم الكلام ينتهي فيه إلى:

إن القول بأن أبا حيان من المعزّلة قول مبني على وهم خاطئ مضلل، أما القول بأنه من المتكلمين جملة، فإنه تجاهل عماد لما يصرح به في مؤلفاته، ولا يصح أن نطلق عليه صفة "متكلم" إلا من حيث إنه يناقش آراء المتكلمين بحجج عقلية، وهو في هذا لا يشذ عن

اغفل بعض مؤرخي النثر الفني في الأدب العربي موقع أبي حيان التوحيدي، حتى إننا وجدنا اسمه يسقط ذكره تمامًا بين مذاهب الفن في النثر العربي في بعض الأحيان. وتحاول هذه الكلمة -بعد أن ظلم الرجل في جميع فترات حياته وفتره أخرى بعد موته- أن تبحث له عن دور يكون قد نهض به في تاريخ النثر العربي، أو مرحلة يمكن أن يكون لحد أعلامها، أو ربما كان رائدها، أو الممثل الأول لها.

هذا، ولا نستطيع أن ننظر إلى أدب أبي حيان نظرة محدودة برمن القرن الرابع الذي عاش فيه، دون أن نربطه سلبًا بالأفكار بينه وبين القرن الثالث قبله، وقد عاش فيه الجاحظ إلى ما بعد منتصفه، واستطاع بشخصيته الأدبية وأثارة الكبرى أن يفتح أبواب مرحلة جديدة في تاريخ النثر العربي كان لها أثرها على أبي حيان، فقد تتلمذ على يد رائدها، وعظم دوره فيها، وراح -حسبما سنرى- يدور في دوائرها ليجت عن منافذ يخرج منها إلى أفاق جديدة.

أما مرحلة الجاحظ من بين المراحل المختلفة في تاريخ النثر العربي وتطوره، فيمكن تسميتها "المرحلة الكلامية"، وذلك لما أفاده الجاحظ من علم الكلام، وازدهار الفكر المعزّلي وفلسفته أيضًا، وتزويد النتاج الأدبي بكل ما استفله الجاحظ من طرائق الجدل والمناظرة والاحتجاج، واعتبار للشيء وضده في وقت واحد معًا، وغير ذلك من الأصول

^(١) مجلة فصول، مجلد 14، ع3، حريف 1995.
^(٢) قسم اللغة العربية-كلية الآداب جامعة الإسكندرية.

الجاحظ بالمصلحة في أمر ابتداء الدنيا إلى انقضاء مدتها (4).

ولنتقل إلى أبي حيان لنجد النظرية نفسها تجري على لسانه في الليلة الثانية من ليالي (الإمتاع والمؤانسة)، كأنه يسير في محادثة الجاحظ لا يكاد يختلف عنه إلا في السياق الذي أدى به إلى الموضوع، وذلك حين يقول:

"أنظر إلى هذا التوسط في هذه الحال ليكون التدبير الإلهي والأمر الربوبي ناظرين في هذه الخلاق بوساطة ما بينه وبينها، ولتكون المصلحة بالغة غايتها، وهذه سياسة دار الفناء للجامعة على البأساء والنعماء" (5).

وقبل أن نمضي مع كلام أبي حيان، نقف عند هذا التوسط الذي تتحقق به المصلحة أو نظرية الأصلح، كما جاءت عنده وعند الجاحظ من قبله. وكما نرى عند الجاحظ أمر الدنيا من ابتدائها إلى انقضاء مدتها، نراها عند أبي حيان سياسة دار الفناء، وليس امتزاج الخير بالشر عند الجاحظ إلا اجتماع النعماء بالبأساء عند أبي حيان، كل المسألة لا تتعدى مرادفات الألفاظ.

يقول الجاحظ:

"ولو كان الشر صرفاً هلك الخلق، أو كان الخير محضاً سقطت المحنة ونقطعت أسباب الفكرة، ومع عدم الفكرة يكون عدم الحكمة، ولم يكن للعالم تثبيت وتوقف وتعلم، ولم يكن علم، ولا يعرف باب التبين، ولا دفع مضرة، ولا اجتلاب منفعة، ولا صير على مكروه، ولا شكر على محبوب، ولا تفاضل في بيان، ولا تنافس في درجة، ولا بطلت فرحة الظفر وعز الثغلة، ولم يكن على ظهورها محق بجد عز الحق، وبطل بجد ذلة الباطل، وموفن بجد برد اليقين، وشاك بجد نقص الحيرة، وكرب الوجوم، ولم تكن للنفوس لمل، ولم تتشعبها الأمطاع" (6).

أليس هذا هو نفسه ما يراه أبو حيان مصحوباً بذكر بعض الأمثلة، حين يقول:

"وهكذا فانظر إلى حديث البحر وركوب البأس المتيقن فيه، وجوب الطول والعرض وإصابة الريح، وطلب العلم، كيف توسط بين

استأذه أبي سليمان كذلك، وكان فيلسوفاً معادياً لعلم الكلام" (1).

ولكنني أقول إن الجدل هو أساس علم الكلام وهو الركيزة التي يقوم عليها، حتى لو كان الكلام لم يسم كذلك إلا لما استتبعت من جدل هو الجدل الكلامي، أو للكلام الذي يشتد فيه الجدل. ومع هذا، فأبني حين أتحدث عن المرحلة الكلامية، لا أعني بها أنها مرحلة لعلم الكلام في حد ذاته، مهما يكن من أثر له على تطور الفكر الفكري الذي وصل إلى إحدى القمم على يد الجاحظ - هو متكلم معتزلي - إذ هي قمة المرحلة التي احتوت الفلسفة فيما احتوته ولم تكن عنها. وعلى هذا، فإن أبا حيان - وإن كان غير متكلم بالمعنى الدقيق ولا بأي معنى - لا يمكن إلا أن يكون ذا صلة بالمرحلة الكلامية التي قصدها إليها استناداً إلى صلته بالجاحظ. الذي نسعى إليه، إذن، هو أن نرى أبعاد هذه الصلة وما يمكن أن يكون بعدها من صلات.

ولكن، ربما يبقى بعد ذلك سؤال صغير - إذا صح التعبير - يمكن أن نثيره في ضوء ما ذكرته من قبل: هل كان من الممكن أن يغزو أدب أبي حيان تماماً من أثر آراء الجاحظ الاعتزالية من بين ما تأثر فيه باستأذه الأديب كما تأثر باستأذه أبي سليمان في الفلسفة، في حين أن الأصل في أبي حيان أنه أديب يتألف وليس الأصل فيه أنه فيلسوف يتألف، ولا يمكن أن نفهم عبارة بالقول "أديب الفلاسفة وفلاسوف الأدياب" إلا كذلك. وأخشى أن يكبر السؤال. لذلك، سأحاول أن أعيده بسياج يحد منه، ولأخذ هذا المثال لا نتأذه إلى غيره.

يقول الجاحظ:

"اعلم أن المصلحة في أمر ابتداء الدنيا إلى انقضاء مدتها، امتزاج الخير بالشر، والضرار بالنافع، والمكروه بالسار، والضعفة بالرفعة، والكثرة بالقلّة" (2).

ألا يصور الجاحظ في هذا الكلام نظرية "للصالح والأصلح" الاعتزالية التي كان من روادها استأذه إبراهيم بن سيار النظام أو أبو الهذيل العلاف (3)، وهي النظرية التي تعود في أصلها إلى الفلسفة اليونانية، فالله خير كله، وهو لا يفعل إلا الأصلح، وهو ما عر عنه

يجوز من ذلك في باب الهزل، وما يجوز منه في باب الجد" (9) ويقول: "أما ما سألت من احتجاج الأشعاري، وتواتر أحاديث البخلاء فساوئك ذلك في قصصهم - إن شاء الله تعالى - مفرقا وفي احتجاجهم مجعلا" (10). ويقول عن رسالة سهل بن هارون التي يبتدئ بها: "ولك في هذا الكتاب ثلاثة أشياء: تبين حجة طريفة، أو تعرف حيلة لطيفة، أو استفادة نادرة عجيبة" (11).

وهكذا نجد الحجة والاحتجاج وإقامة الموضوع في أكثره على هذه الاحتجاجات مما هو وليد روح الجدل أو منحه ونمته وإثارة الدعاوي والرد عليها في وقت واحد مما، على نحو ما هو معروف في الفلسفة السوفسطائية التي كان لها تأثيرها في عصر الجاحظ (12). ولقد كان لهذا صداه عند أبي حيان في موضوع البخلاء مما عرض له كذلك في (الإمتاع والمؤانسة). ولم يفقه عندئذ أن يشير إلى الجاحظ إشارة توضح تماما إدراكه ووعيه الكامل لما بينه وبين سابقه من صلات تجعل له في بعض الإيضاحات امتدادا لغيره. يقول أبو حيان في التلخيص الحادية والثلاثين:

"فكان من الجواب أن الجاحظ قد أتى على جمهرة هذا الباب إلا ما شذ عنه مما لم يقع إليه، فإن العالم - وإن كان بارعا - ليس بجوز أن يظن به أنه قد أحاط بكل باب، أو الباب الولد إلى آخره، على أنه حدث من عهد الجاحظ إلى وقتنا هذا لمور ولور، وهنات وهنات، وغرائب وعجائب، لأن الناس يكتبون على رأس كل مائة سنة عادة جديدة، وخليقة غير معهودة، وبدء هذه المئين هو الوقت الذي فيه تتعد شريعة، وتظهر نبوء، وتتشو أحكام، وتستقر سنن، وتؤلف أحوال بعد فطام شديد، وتلكر واقع، ثم على استئان ذلك يكون ما كان" (13).

وبذلك لنفسى ما بين كلام أبي حيان وكلام الجاحظ فيما سبق مائة عام أو ما يزيد، تمثل زمن امتداد ما بين مرحلتين، أو ما بين طرفي مرحلة واحدة تتطلع في نهايتها إلى روى جديدة، على هذا النحو الذي يصوره أبو حيان في صورة حقا رائعة، وكأنه المورخ

السلامة والعطب، والنجاة والهلكة، فلو استمرت السلامة حتى لا يوجد من يفرق وبهك، لكان في ذلك مفسدة عامة، ولو استمرت الهلكة حتى لا يوجد من يسلم وينجو لكان في ذلك مفسدة عامة، فالحكمة إذن ما توسط هذا الأمر حتى يشكر الله من يجو، ويسلم نفسه لله من يهلك" (7).

وهكذا، نرى الحكمة هنا وهناك، ونرى المفسدة هنا وعدم الحكمة هناك، ونرى المضرة والمنفعة، أو المكروه والمحسوب في جانب، وفي الجانب الآخر الموقف هو هو، وإن كان خاصا بالنجاة والهلكة، حتى هلاك الخلق عند الجاحظ يردده التوحيدي في "الهلكة" مرتين و"يهلك" مرتين كذلك، وإن افترق هذا كله بالإرادة وحرية الاختيار عند الجاحظ بما لم يفترق به عند أبي حيان. ومن هنا فإن محلاة أبي حيان للجاحظ في "نظرية الأصلح" الاعترافية لا تدل إلا على التأثير القوي المباشر: تأثير الجاحظ الممتزلي على أبي حيان غير الممتزلي. وما كان لأبي حيان أن يظن من هذا التأثير، كما يتضح طيا من مقابلة الموقفين، وهما في الحقيقة موقف واحد، وليس هذا إلا مثالا واحدا من أجل الإجابة عن السؤال الصغير. أما السؤال الكبير، فهو الذي مر بنا مختصا بصلة التوحيدي بمرحلة الجاحظ الكلامية، ومصحوبا بتحديد موقعه في تاريخ الفكر الفني.

-2-

تمتد المرحلة الكلامية ما بين الجاحظ وبين أبي حيان من خلال مجموعة من الموضوعات التي تتناول الجاحظ بطريقته الخاصة، وعاد إليه أبو حيان يأخذ منها ويضيف إليها ويمد في امتدادها، أو ينفصل عنها إذا ما أراد. والأمثلة على ذلك كثيرة لا يتسع هذا المقام للإلمام بها، وإنما نكتفي بالإشارة إلى بعض الدلائل الدالة عليها.

ولنبدا بكتاب (البخلاء) الذي كان - كما يقول الحاجري - "اجتماع عنصرين الفن والكلام فيه خالق هذا الطور الجديد في الأدب العربي" (8). ويقول الجاحظ في مقدمة كتابه إنه يذكر فيه تواتر البخلاء، واحتجاج الأشعاري وما

الطريق، بعد أن أخذ من مجموع عناصر الفن ما يستخدم بعضه هنا وبعضه هناك. ولعل في (مطالب الوزيرين) - كما اجتمع فيه من عناصر الهجاء والسخرية ومحاصرة الخصم - ما يكشف عن أصداء (التربيع والتدوير) المترامية في أعمال أبي حيوان.

ومن هنا، فإن الموازنة بين (التربيع والتدوير) من خلال تصوير الجاحظ لجسم أحمد بن عبد الوهاب وعقله وخلقه وبين الوزيرين وصورتيهما في لوحة التوحيد، لابد أن تصل إلى كثير من الحقائق الأدبية عن التطور الذي لحق بالثنى الفني، في الشكل والمحتوى، ما بين القرن الثالث إلى القرن الرابع الهجري.

هذا، وتتسع دائرة المحتوى لتشمل كثيرا من دوائر المعرفة ما بين هذين القرنين ممثلة عند الكاتبين. أما الجاحظ، فيشير في مقدمة (الجواري) إلى كتيبه في المعرفة وكتاب المسائل وكتاب الجوابات. ثم يشير بعد ذلك إلى رسالة (التربيع والتدوير) وهو يصدد الحديث عن موضوع مبخج الحيوان الذي يراه - كما يقول:

"من جنس المزاح الذي كنا كتبنا به إلى بعض إخواننا ممن يدعي علم كل شيء، فجعلنا هذه الخرافات وهذه القيان الصغار من باب المسائل. فإن أعجبك هذه المسائل، واستطرفت هذا المذهب، فافقرا رسالتى إلى أحمد بن عبد الوهاب الكاتب فهي مجموعة هناك" (15).

ولعل هذا مما يرد بدوره إلى المسائل التي عرض لها أبو حيوان في (الهومال) وجاءت جوابات مسكوبة عليها في (الشومال). فليس بغريب، إذن، أن تتردد بعض هذه المسائل وتلك الجوابات ما بين (التربيع والتدوير) من ناحية و(الهومال) و(الشومال) من ناحية أخرى، على اختلاف ما بين مقصد الجاحظ وغايته في رسالته وبين مقاصد التوحيدي وغاياته، وملايسات كل منهما.

يقول الجاحظ:

"قلما طال استبطارنا حتى بلغ المجهود منا، وكنا نعتاد مذهبه ونألف سبيله، رأيت أن لكشف قناعه ولهدى صفحته للحاضر واليادي

البصير بتطورات المجتمع وأحواله على مدى عشرات السنين، أو ما بين بدليات العثين ونهائيتها - كما يقول. ليس هذا فحسب، بل هو بصير أيضا بموقفه في هذا التاريخ الأدبي الذي يجعل منه حلقة من حلقاته المتشابهة. على أن عنصر الرواية هنا، عند أبي حيوان، كان أغلب على غيره من طرائق الجدل والاحتجاج التي تراها عند الجاحظ، وهو العنصر الذي يغلب أيضا على بعض كتيبه كما جاء في كتاب (البصائر والذخائر) وكتاب (الصدقة والصديق). ولعل مرد ذلك فيما يخص موضوع البخل أن الجاحظ يفرد له عملا أدبيا كبيرا من أعماله تتعكس فيه أصول الفن عنده وصور المرحلة التي يمثلها. ولم يكن هذا موقف أبي حيوان الذي تناول الموضوع في جزء أو بعض من ليالي كتابه، فضلا عن إحصائه الذي رآه بما يوحي بأنه يقف عند أبواب عصر جديد يأخذ من ماضيه قدر ما يضيف إليه من حاضره، يستشف ذلك من قوله: "إن الناس يكتسبون على رأس كل مائة سنة عادة جديدة".

ومع أننا ندرك ما كان يضيفه التوحيدي من حاضره، إلا أن ما يراه زكريا إبراهيم في هذا الصدد ربما يحتاج إلى إعادة نظر. يقول:

"إن التوحيدي كان أبرع من الجاحظ في تسجيل الملاحظات والمحاوالت وشتى فنون الحديث التي جرت على لسان الخاصة والعامة حول أدب المدة" (14).

ولعل وقفة ثانية عند (رسالة التربيع والتدوير) بكل ما اتسمت به من سمات مرحلته الأدبية، ترينا مبلغ ما وصل إليه الجاحظ من استغلال عناصر الجدل والحوار والمصاعلة والسخرية وتحدى الخصم في مواجهة صريحة، ليتحول النص الأدبي بهذا كله إلى خلية تتكاثر وهي تنبص بالحياة، وتفيض بروح الفن بما لم يفض به على هذا النحو نص نثري من قبل. ثم إن هذه الأمور جميعها مما هو وثيق الصلة بمرحلة الجاحظ تتردد في جنبا (التربيع والتدوير) لتبرز بها ألوان هذه المرحلة التي التقط أبو حيوان ريشتها، ليصبغ بها بعض أعماله الأدبية بالصبغة التي تلتئم فيها حيناً مع سابقتها أو تتسلح عنها لتفسير في طريق غير

ومن أجل تصوير مزيد من قوة هذا الالتزام، نصل إلى موضع ثالث عرفته مرحلة الجاحظ وبلغت شهرته به خلال القرن الثالث أبعد مدى، حتى غدا الموضوع منسوباً إليه مقترناً به وبجهوده الكبرى، وإن اتصلت به جهود بعض الكتاب من غير بيانات المتكلمين، على نحو ما نجد ذلك عند ابن قتيبة (21)، وهو موضوع الشعوبية، والقضية هنا ليست قضية شخص مثل أحمد بن عبد الوهاب، أو شخصين كالوزيرين، ولكنها قضية المجتمع كله وما يواجهه من مخاطر تهدده بالتفكك والانقسام والانهيار. ومعروف دوي صوت الجاحظ في قوله:

أعلم أنك لم تر قط أشقى من هؤلاء الشعوبية. ولا أعدى على دينه، ولا أشد استهلاكاً لعرضه ولا أطول نصباً، ولا أقل غنياً من أهل هذه النحلة، وقد شفى الصدور طول جنوم الحسد على لكبادهم.. وتوقد نار الشدآن في قلوبهم، وغلجان تلك المراحل الفاترة، وتيسر تلك النيران المضطربة (22).

لقد كانت للجاحظ في هذا السبيل وسائل قوية عرف كيف يستغلها في الجدل والحوار، بل أسلحة قوية يستخدمها في الدفاع والهجوم، والكر والفر، والرد على الدعاوي، أعانت على ذلك العوامل التي فتحت الطريق لأساليبه ومناهجه الفنية والعقلية، مستندة إلى ثقافته العربية وعناصر الخير والرواية، إلى جانب منافع لطلعه على ما أنتج لعصره من علوم ومعارف متعاصر مرحلته الأدبية ويعاصرها بكل كيانه، ثم يأتي بعد ذلك نور أبي حيان لمبمد الطريق أمامه خطوات.

كتب الجاحظ كتاب (الشعوبية) ولم يصل إلينا شيء منه إلا ما ذكره عنه عند كلامه في كتاب (الخلاص) عن الطعام الممدوح والطعام المنموم يقول:

وهذا الباب يقصر ويطول، وفيما نذكرنا دليل على ما قصدنا إليه من تصنيف الحالات، فإن أردته مجموعاً، فأطلبه في كتاب الشعوبية، فإنه هناك مستقصى (23).

وسكان كل ثغر وكل مصر، بأن أسأله عن مسألة أهذا فيها وأعرف الناس مقدار جهله ولبيأسه عنها كل من كان في مكة ليكتفوا عنا من غربه، وليردوه بذلك إلى ما هو أولى به (16).

ولا يفوتنا، هنا، أن نشير إلى أن ذكر مسائل (التربيع والتدوير) قد ورد في (الهيامل والشوامل) في صورة رد عليها من جانب أحمد بن عبد الوهاب. يقول محقق الكتاب:

لم يذكر أحد غير أبي حيان فيما نذكر الآن- أن أحمد بن عبد الوهاب أجاب الجاحظ عن رسالة التربيع والتدوير برسالة أعياه فيها بمسائل وأن الجاحظ لم يجبه عليها (17).

ومن هذه المسائل ما يتصل بموضوع الصدق والكذب (18)، ومنها ما جاء ضمن سؤال أبي حيان الذي يقول فيه:

قال أحمد بن عبد الوهاب في معابة الجاحظ: لم صار الحيوان يتولد في النساء.... ولا يتولد النبات في الحيوان؟ أي قد تتولد الدودة في الشجرة، ولا تنبت شجرة في حيوان. فلم لم يجب؟ ويجيب مسكويه على ذلك (19).

ثم تأتي مسألة أخرى لأبي حيان في قوله: قال أحمد بن عبد الوهاب في جواب التربيع والتدوير لأبي عثمان الجاحظ: ما الفرق بين المستبهم والمتعلق؟

ويعقب أبو حيان نفسه بقوله: وهذا بين الجواب ولكن سفته ههنا لكيت وكيت (20).

ومع أنه بين الجواب كما يقول أبو حيان، إلا أن مسكويه يجيب مادامت المسألة قد أثرت.

ومن هنا، يكون امتداد الهجاء ما بين (التربيع والتدوير) و(مطالب الوزيرين)، وامتداد المسائل على تعدد جوانبها الثقافية والعلمية والفلسفية، أيضاً، ما بين آثار الجاحظ وأعمال التوحيدي الذي اتسعت بين يديه دوائر الثقافة والفكر والفلسفة. كل هذا مما يكشف عن التحام مرحلة الجاحظ الكلامية بالمواقع الجديدة التي احتلتها شخصية أبي حيان الأدبية.

الأمم لتري أن: "الخطابة شيء في جميع الأمم، وبكل الأجيال إليها أعظم الحاجة، حتى إن الزنج... لتطيل الخطب... وتقوق في ذلك جميع العجم".

ونصل من هذا الهجوم إلى أن:

"خطب الناس الفرس، وخطب الفرس أهل فارس.. فهذه الفرس ورسائلها وخطبها وألفاظها ومعانيها، وهذه يونان ورسائلها وخطبها وعللها وحكمها، وهذه كتبها في المنطق التي جعلتها الخطباء بها تعرف السقم من الصحة، والخطب من الصواب، وهذه كتب الهند في حكمها وأسرارها وسيرها وعللها... فكيف سقط على جميع الأمم من المعروفين بتدقيق المعاني، وتخبر الألفاظ وتميز الأمور أن يشعروا بالقفا والعصى، والقضبان والتقى" (27).

وذلك كله:

تأملت الشعوبية ومن يتعصب للمجمية... ليس بين الكلام وبين العصا سبب ولا بين وبين التفسير سبب، وهما إلى أن يشغلا العقل، ويصرفا الخواطر، ويعترضوا على الذهن أشبه، وليس في جعلهما ما يشغل الذهن ولا في الإشارة بهما ما يجلب للفظ (28).

ينقل الجاحظ هذه الصورة عما يدور في أوساط الشعوبية من جدال، يستوعق ذلك كله بقلمه ومنهجه. وطالما كانت قضية العصا ذات صلة بالبلاغة، كان على الجاحظ أن يبحث في أي القرآن عن "الدليل على أن العصا مأخوذ من أصل كريم ومعنى شريف" (29). وتطول وقفته عند القول الحق مما يذكر به الله تعالى العصا وشجرتها (30). ثم ما جاء في القرآن من ذكر سليمان بن داود وموسى عليهم السلام، ويقول:

"لما بدأنا بنذكر سليمان صلى الله عليه لأنه من أبناء العجم، والشعوبية إليهم أميل... وقد جمع الله لموسى بن عمران عليه السلام في عصاه من البرهانات العظام والعلامات الجسام" (31).

ويقرن دفاع الجاحظ بالروايات والأخبار ومختلف النصوص الأدبية التي تراحم صوت

ويذكر في كتاب (البيلاء) أيضا نزوع الشعوبية إلى الجمع بين كراهية العرب والإسلام فيقول:

"الشعوبية والأزادمية المبهضون لآل النبي صلى الله عليه وسلم وأصحابه، ممن فتح الفتوح، وأقفل المجوس، وجاء بالإسلام، تزيد في جشوبة عيشتهم، وخشونة ملابسهم، وتقص من نعمهم ورفاعة عيشتهم. وهم من أحسن الأمم حالا مع الفيت، وأسوأهم حالا إذا خفت السحاب" (24).

ولا يفوته حين يشير إلى ذلك في كتاب (الحيوان) أن يحلل الموقف ليكشف عن تدرج هذه المشاعر العدائية التي تبدأ بكراهية العرب وتنتهي بالانسلاخ عن الإسلام، ويتضح من ذلك اقتران الشعوبية بالزندقة، كما اقتصرت بذلك منذ عرفت في شعر بشار. يقول:

"وربما كانت العدو من جهة العصبية، فإن عامة من ارتاب بالإسلام إنما كان أول ذلك الشعوبية والتمادي فيه، وطول الجدل المؤدي إلى القتال. فإذا أبغض شيئا أبغض أهله، وإن أبغض تلك اللغة أبغض تلك الجزيرة وإذا أبغض تلك الجزيرة أحب من أبغض تلك الجزيرة، فلا تزال الحالات تنقل به حتى ينسلخ من الإسلام، إذ كانت العرب هي التي جاءت به، وكانوا السلف والقوة" (25).

وإذا كان هذا ما تتناول به الجاحظ موضوع الشعوبية منثورا في كتبه هنا وهناك، فضلا عن ضياع كتابه في ذلك، إلا أنه يعود إلى تتناول الموضوع من زاوية خاصة فيما سماه "كتاب للعصا" الذي يبدو في (البيان) والتبيين):

"بذكر مذهب الشعوبية ومن يتعلل باسم التسوية وبمطاعنهم على خطباء العرب بأخذ المخصرة عند مناقلة الكلام، ومساجلة الخصوم بالموزون المقفى، والمنثور الذي لم يقف... مع الذين عابوا من الإشارة بالعصى والاتكاء على أطراف القسي، وخد وجه الأرض بها..." (26).

ويطول جدال الشعوبية في ذلك مستندة في مطاعنها على نصوص من الشعر العربي لتقيم الدليل على مطاعنها، ثم توازن الشعوبية بين

إذا كان أول ما فتح به المجلس أن قال: أتفضل للعرب على العجم أم العجم على العرب. وفي الرد على ذلك بقضي أبو حيان أثر الجاحظ في حديثه عن الأمم، فهي:

"عند العلماء -في قوله- أربع: الروم والعرب والفرس والهند، وثلاث من هؤلاء عجم، وصعب أن يقال: العرب وحدها أفضل من هؤلاء الثلاثة، مع جوامع ما لها، وتغاريق ما عندها. قال الوزير إنما أريد بهذا الفرس. فقلت قبل أن لحكم بشيء من تلقاء نفسي، أروي كلاماً لأبن المقفع، وهو أصيل في الفرس، عريق في العجم، مفصل بين أهل الفضل" (36).

وبذلك، يرد أبو حيان الكلام إلى السجدة التي لا يمكن عند الخصم ردها، وقد جاءت على لسان شاهد من أهلها. وتمضي الرواية تصور اللقاء مع ابن المقفع في المربد تصويراً جميلاً يمهّد للمجلس الذي دار فيه الحديث الذي توجه فيه القوم إلى ابن المقفع بمسأله: أي الأمم أفضل؟ ويتخلص الموقف في أنه لا يرى أنهم العرب، فهم قوم علموا فاعلموا. ولا يرى أنهم الروم، وهم أصحاب ثلث وصنعة، ولا الهند لأنهم أصحاب وهم ومخرفة وشعبذة وحيلة... كما أنهم ليسوا هم الزنج. وينتهي الأمر بالرواية لتقول: "فرددنا الأمر إليه (أي إلى ابن المقفع). قال: العرب" (37).

ويحلل ابن المقفع أسباب ذلك تحليلاً دقيقاً يخرج الأمر عن المداراة والمصانعة التي يمكن أن تظن به، ويعقب أبو حيان على ذلك بقوله:

"إن كان ما قال أن مسألة تفضيل أمة ليست مما يمكن أن يرجع فيه للناس إلى اتفاق ظاهر، وإذا كان الأمر كذلك لكانت أمة فضائل ورذائل، وكل قوم محاسن ومساوئ، وكل طائفة من الناس في صناعتها وحلها وعندها كمال وتقصير، وهذا يقضي بأن الخيرات والفضائل والشرور والفتاقرات مغاضة على جميع الخلق، مغضوة بين كلهم".

ويرى:

"أن كل أمة لها زمان على ضدها، ولهذا قال أبو مسلم صاحب الدولة حين قيل له: أي

جداله مزاحمة شديدة، حتى يصل إلى تكفيد مزاعم الشعوبية فيما ادعوه للأهم من الفرس والهند واليونان والزنج، ويبلغ النزوة حين يعلن أن كل شيء للعرب فإنما هو بديهة وارتجال، وكأنه إلهام" (31).

لقد مضينا مع الجاحظ إلى هذا المدى فيما تناول به مذهب الشعوبية، من أجل أن نرى كيف تلقف أبو حيان الموضوع، وماذا كان من أمره فيه وهو ينتقل به إلى عصر يبتعد عن الجاحظ بقرن من الزمان. وقد رأينا من قبل كيف يدرك التوحيدي ما يفرضه الزمن من مستجدات، وكيف ينهض المفكر لبواجه ما تستتبعه دواعي التطور من رؤية تراكب الثقلة الكبيرة، وترصد حركتها، وتلتزم إزاءها بما ينبغي أن تلتزم به في مرحلتها الجديدة، من حمل الأمانة وتحمل المسؤولية.

تناول التوحيدي قضية الشعوبية ولفاض فيها طوال الليلة السادسة من ليالي (الامتناع والمؤانسة)، وكان يظن عند كثير من الباحثين أن القضية قد انتهت في القرن الثالث الهجري بفضل الجاحظ وابن قتيبة (33)، ولكننا نعلم من أبي حيان أن أصداها كانت لا تزال تتردد في القرن الرابع، ومن هنا، فهي ترقى عنده لمعاصرة تياراتها ومحاصرة دواعيها، فهو يذكر كتاب الجيهاني الذي يسب فيه العرب، ويتناول أعراسها، ويحط من قدرها. ويقول:

"فليستحي الجيهاني بعد هذا البيان والكشف والإيضاح، بالإصناف من القذع والسفه اللذين حشا بهما كتابه، ويرفع نفسه عما يشين للعلل، ولا يتقبله حكام العدل، وصاحب العلم الرصين والأدب المكين" (34).

ويذكرنا هذا تماماً بقول الجاحظ في إحدى رسائله:

"وقد كتبت، مد الله في عمرك، كتاباً في رد الموالي إلى مكانهم من الفضل والنقص، إلى قدر ما جعل الله تعالى لهم بالعرب من الشرف، وأرجو أن يكون عدلاً بينهم، وداعية إلى صلاحهم، ومنبهة لما عليهم ولهم" (35).

لقد كان الأصل في تناول الموضوع عند أبي حيان جوابه عن سؤال الوزير ابن سعدان؛

وجاهل النقص يدل من نفسه على قصور، فهذا هذا (42).

فالعصبية عند الجاحظ أهلكت وأفسدت، وهي عند أبي حيان خذلت وإساعت. ومع هذا، فقد استطاع أبو حيان أن ينتقل بقضية الشعوبية، كما رأينا، إلى عصره - وهو عصر الانفتاح على الفلسفة من كل الأبواب - ليناقشها من واقع مجريات الأحداث ويرد على الجبلاني ويفند آراءه. وإذا كان الجاحظ كذلك قد علا صوته مستخدماً قدرته الكلامية والفكرية في الجدال واستتاده إلى الرواية، فقد استطاع التوحيدي أن يضيف إلى ذلك من آراء معاصريه، كاستاذ الفيلسوف أبي سليمان الذي كان يقول إن "العرب أذهب مع صفو العقل" (43)، وفي نظريته إلى حياة الأمم وما يمكن أن تتأله بالخلق الأولي وبالاختيار الثاني. ويضيف أبو حيان أيضاً الكثير من آراء استاذه القاضي أبي حامد المرورودي ومن جداله معه، ورده نبوة زراشت، ورفضه شريعة مسزذلك (44). ليس معنى هذا أن الأمر عند أبي حيان كان لا بد أن يصطبغ بنزع فلسفية تدفع زوده ودفاعه، كما دفعت مواقف السابقة إلى اتفاق جديد؟ لئلا الآن هذا المثال الذي يقول:

"وقال الجيهاني أيضاً: ليس للعرب كتاب إقليدس ولا للمجسطي ولا للموسيقى ولا كتاب الملاحة، ولا للطبيب ولا للعلاج، ولا ما يجري في مصالح الأبدان، ويدخل في خواص الأنفس. فليعلم الجيهاني أن هذا كله لهم بنوع إلهي لا بنوع بشري، كما أن هذا كله لغیرهم بنوع بشري لا بنوع إلهي، وأعني بالإلهي والبشري الطباعي والصناعي، على أن إلهي هؤلاء قد مزجه بشري هؤلاء، وبشري هؤلاء قد شابه إلهي هؤلاء" (45).

فعل للزعة الفلسفية التي أخذت تقوى في مثل هذا التحليل كان لا بد أن تنتقل بأبي حيان إلى مرحلة جديدة، خاصة أن الجاحظ - وقد كنا معه من قريب - لم يتحول الأمر بين يديه - على قربه من الفلسفة - إلى صور فلسفية حين طالبت الشعوبية بقراء كتاب كاروند وسير ملوك الفرس ورسائل يونان (46). وهو نفسه

الناس وجنتهم لشجع؟ فقال: كل قوم في إقبال دولتهم شجعان. وقد صدق (39).

وبذلك، يستند أبو حيان للتكليل على مكانة العرب، وبحثه عن الحجة، ردعا لمذهب الشعوبية، على رجل كابن المقفع مرة، وعلى أبي مسلم صاحب الدولة مرة أخرى. ولا يخفى المغزى الذي يريد أن يصل إليه - وهذان علمان من أعلام الفرس - دون أن يلجأ هذا، كما فعل الجاحظ هناك، إلى الأخبار والروايات والأشعار والنصوص العربية، واستنباط الدليل من الداخل ليدفع به الهجوم للصادر من خارجه على العرب. وإذا كان الجاحظ قد شغل في باب العصا بكثير مما يتصل بها من تعاريف اليبان، فلا يفلت هذا أبا حيان، وإن جاءت نظريته في صورة أشمل حين ينظر نظرية عالم الاجتماع إلى أحوال العرب العلمية في جاهليتهم وبعد إسلامهم، فضلاً عما رآه من "تصوغ العربية" التي تميزت به بين اللغات. أما ما جاء من مطاعن الشعوبية في عصره، مما يمثلته الجيهاني في كتابه وهو يصب العرب، فلا يكاد يختلف عن مطاعنها التي ردها من قبل في القرن الثالث (40).

ويعلو صوت أبي حيان، ويفعل بباله حقاً، ويتدفق كلماته حين يقرن العرب في دفاعه بالإسلام اقتران الشعوبية بالزندقة، على نحو ما جاء عند الجاحظ. فبعد أن يعرض لصورة من الحياة الجاهلية مفلساً حركة الحياة العربية ما بين الجاهلية والإسلام، يعود ليلتقي مع الجاحظ فيما وراء الأمر كله من عصبية نائمة تهم ولا تبني. فحين يقول الجاحظ:

ثم قرأوا بذلك العصبية التي هلك بها عالم بعد عالم، والحمية التي لا تبقى دنيا إلا أفسدت، ولا دنيا إلا أهلكتها، وهو ما صارت إليه العجم ومن ذهب مذهب الشعوبية (41).

ونجد أبا حيان يقول:

"إن العصبية في الحق ربما خذلت صاحبها، وأسلمته وأبدت عورته، ولجئت مسامحة فكيف إذا كانت في الباطل، ونعوذ بالله أن نكون لفضل أمة من الأمم جاحدين، كما نعوذ به أن نكون لفضل أمة من الأمم جاهلين، فإن جاحد الحق يدل من نفسه على مهابة،

يمتد به أيضاً في الجانب الآخر كما يقول إلى "أطراف من سياسة المصم ولسفة اليونانيين". وأسباب لتدافع الدم في هذا الشريان إلى هذه الأطراف مردها عنده إلى:

"أن الحكمة ضالة المؤمن، أينما وجدها أخذها، وعند من رآها طلبها، والحكمة حق، والحق لا ينسب إلى شيء، بل ينسب كل شيء إليه، ولا يحمل على شيء، بل يحمل كل شيء عليه" (49).

ولعل الحكمة تقتضيها، الآن، أن ننظر فيما كان من شأن هذه الفلسفة بوجه خاص، وما يمكن أن يكون لها من قدر في هذا الكتاب، يقول عبد الرزاق محيي الدين:

"وقد خلا الكتاب على الأغلب من طراز الآراء التي نطالعها في مؤلفاته الأخرى، ولم نقرأ فيه شيئاً عن "أبي سليمان المنطقي" وأضرابه، وألمه اتصل بهم بعد تأليفه هذا الكتاب، حيث أخذت آراؤه تتجه وجهة الفلسفة والحكمة" (50).

قد يكون في هذا شيء من الصواب، ولكنه ليس الصواب كله. ذلك أن علاقة أبي حيان بالفلسفة في هذا الكتاب كانت كأنها من قبيل الاهتزازات التي يهفو لها القلب من بعيد، تحاول أن تضرب فيه على الأوتار ولكنها لا شك ضربات خفيفة. يمتثل هذا في كلمة "فيلسوف" التي تتردد في صفحات الجزء الأول وحده من هذا الكتاب عشرات وعشرات المرات، وقد تتكرر في الصفحة الواحدة مرتين وثلاثاً... (قند قال فيلسوف" وقال فيلسوف آخر). والأمر لا يعدو أن يكون أقوالاً تتلاحق، وقد تستدعي في بعض الأحيان تعليقات سريعة، وفي أكثر الأحيان لا يذكر اسم الفيلسوف، وقبلما يذكر أنه أرسطاطاليس أو أفلاطون أو بزرجمهر أو غيرهم. ومثل هذا الأمر لا يمكن أن نجد له في هذه الصورة نظيراً عند الجاحظ، على كثرة ما نجد عنده من روية، ومن طرائق التأليف والمختارات الأدبية التي رأينا نظائرها عند أبي حيان. ولكن الصورة عند أبي حيان صورة عجيبة، كأنه كان يتحفظ أن ينطلق منها إلى صورة أخرى، لو كأنه كان ينتظر -وهو في مفترق الطرق- من يمينه على أن يقفز إلى

ما تطلبه الآن شعبية الجيلاني من التوحيدي. ترى هل يمكن لنا -بعد هذا كله، ومهما يكن من ارتباط التوحيدي بمراحل سابقة في تاريخ الفكر القلمي- أن ندخل معه إلى مرحلة جديدة في تطور هذا التاريخ؟

-3-

لعل كتاب (البصائر والذخائر) -وهو أكبر كتب التوحيدي وأوسعها مساحة- كان سبق من مؤلفاته الأخرى، بما يتفق مع ما أشار إليه في مقدمته عن فترة تأليفه. ولعل النظرة إلى موقع هذا الكتاب عند مفترق الطرق الذي يمكن أن يمثله بين آثار أبي حيان من ناحية، وموقعه من حركة التطور التي كان يشهدها الفكر الأدبي على يديه من ناحية أخرى -لحل ذلك كله بعيننا على رؤية ما نحرص أن نصل إليه من تحديد لحقيقة مكانته الأدبية. ولقد رأينا كيف كانت علاقته بالجاحظ من خلال حركتها الصاعدة، فيما يشبه مركبة الفضاء التي تلتصق بغيرها في أثناء ارتفاعها، حتى إذا ما بلغت مدى معين انفصلت عنها لتأخذ طريقها إلى حيث لها الأقدار أن تسير فيه.

نعم. فإن كتاب (البصائر والذخائر) -على اتساع رقعة وامتداد ظل الشمس فيه منذ اشترقت وعلت قبل أن تنصف السماء- قد ثبت الرأي وصح العزم فيه "على نقل جميع ما في ديوان البصائر، ورسم ما أحاطت للرؤية به، واشتملت الرؤية عليه منذ علم خمسين وثلاثمائة إلى سنة خمس وستين وثلاثمائة" (47)، كما يقول أبو حيان. وسواء توقف الأمر عند هذه السنة الأخيرة أو تعداها عشر سنوات أخرى إلى سنة خمس وسبعين وثلاثمائة، فإن هذه الفترة هي التي تقع موقع القلب من حياة التوحيدي، حتى لو يمكن أن يكون قد امتد العمر به بعدها أربعمائة سنة يسبقها ما هو قريب منها. إنه القلب الذي كان أول ما ينبض الشريان فيه نبضات "من كتب شتي كتبت أبي عثمان عمرو بن بحر الجاحظ الكندي. وكتبه في الدر المنثور، واللوؤ المطير، وكلامه الخمر للصرف، والسحر الحلال" (48)، يرتبط بهذا أو بغيره عدد من المصادر العربية في جانب، ولكن الشريان

تستدعي مجرد ذكر اسم هذا الشيخ؛ ولكنه على كل حال شيخ، بل "شيخ لنا". وهذه الصلة، في الحقيقة هي نفسها صلة أبي حيان الخفيفة بالفلسفة خلال هذه الفترة التي تقع في القلب من حياة التوحيد وفي بدايات أعماله. ولكن، هنا تتوقف الصلة عند هذا الحد، وفي كتاب (البصائر) نفسه. لقد كان لابد أن نقدم خطوة لنجد الشيخ يظهر في الجزء الثالث باسمه هذه المرة، بما يوحى بأن الصلة قد بدأت تزدد يقول أبو حيان، "سمعت أبا سليمان يقول: كنا نحفظ ونحن صغار: احذروا حقد أهل سمجستان... إلى آخر ما كان يحفظه (35). فإذا ما وصلنا بعد ذلك إلى الجزء التاسع من الكتاب - وقد بلغ ما يقرب من نهايته - لا نجد ذكر أبي سليمان فصب، بل نراه ينسب إلى أرسطو طاليس رسالة، ونجد الرسالة يقرؤها بعض مشايخ الفلسفة، ونجد نص الرسالة أيضا، بما يوحى بأن مدرسة السمجستاني كانت قد بدأت تتكون، وإن لم يذكر أحد من مشايخها. ألا يدل هذا التطور خلال هذه المواضع الثلاثة من ذكر شيخ لنا مجردا من اسمه، إلى ذكر اسمه في للمرة الثانية، ثم إلى ائتران اسمه بالفلسفة في المرة الثالثة.. ألا تدل هذه القرائن السريعة - على الرغم من تباعدها - على أن الفلسفة كانت قد بدأت تأخذ حظها من فكر أبي حيان وتشغل ضميره الأدبي بالشكل الذي أصبح فيه يتجه إلى وجهته الجديدة التي جعلت منه أديب للفلسفة وفيلسوف الأدباء.. وقد تجلى ذلك في (الإمتاع والمؤانسة) وفي (المقاييسات) وفي (الإشارات الإلهية) ثم مع مسكويه وفيلسوف الأخلاق في (الهيول والشيول). وسواء كان أبو حيان أديبا وجوديا من القرن الرابع (54)، أو كان التوحيدى الفيلسوف - فيلسوف الإنسان والتوحيد أو فيلسوف التساؤل والتساؤل أو فيلسوف الفكاكة والغنى (55) - أو كان بعد ذلك كله فيلسوفا بلا نظرية فلسفية ومن غير منهج فلسفي (56)، فإن ذلك لا يعني عندنا سوى أنه عاصر مرحلة جديدة في تاريخ الفكر في الأدب العربي، واستطاع أدبه أن يمثل قمة هذه المرحلة؛ وهي المرحلة الفلسفية.

ما بعده. ومن هنا، نَسْأَلُ: أين كان أبو سليمان المنطقي السمجستاني في ذلك الوقت؟ ألا يمكن أن يكون هو نفسه الذي ينبغي أن يفتح الطريق. وقد بحث عنه عبد الرزاق محيي الدين في هذا الكتاب كما مر بنا فلم يجده، فمَسْنَا نبحث عنه فنراه، خاصة أن أبا حيان قد بدأ يقول:

"سُيَمِرَ في الكتاب فن آخر: من حدود الفلاسفة للأمور الطبيعية والمنطقية والإلهية، على قدر ما وقع لي منهم باللقاء والمذاكرة". ثم يقول:

"ولا عليك أن تستقصى النظر في جميع ما حوى الكتاب، لأنه كِبِستان يجمع أنواع الزهر وكبير يضم على أصناف الدرر، وكالدهر الذي يأتي بعجائب العبر" (51).

إذن، لقد بدأ اللقاء مع الفلاسفة وبدأت المذاكرة، غير أن الأمر كان لا يزال - على رغم اللقاء - تنوء فيه الأنظار بين أنواع الزهر، كما تسبح في بحر أصناف الدرر أو في دهر عجائب العبر. ولكن كان لابد أن يخرج الأمر كله من هذا التيه، وكان لابد أن تتفتح بين الأزهار زهرة واحدة، وتتلاقى بين الدرر درة واحدة، وتتبقى من بين عجائب الدهر حقيقة واحدة ربما كانت هي الحقيقة الفلسفية. كان لابد أن يظهر أبو سليمان، ولقد ظهر في كتاب (البصائر) نفسه، ولكن دون أن يكشف عن نفسه بل على استحياء وفي خطو بطيء، وذلك قبل أن يظهر في غيره من مؤلفات أبي حيان. يقول وكان لا يزال في الجزء الأول من الكتاب: "وكان شيخ لنا يستحلي أبيتا له (أي الشاعر البيهقي) ثم يذكر أبيتا له ثلاثة". ويعقب على ذلك محقق الجزء الأول من (البصائر) في حاشيته بقوله:

"قال أبو حيان في المقاييسات ص 298: وكان أبو سليمان يستحسن للبيهقي قوله - الأبيات الثلاثة" (25).

إذن، فأبو سليمان يذكر اسمه في (المقاييسات)، ولكنه هنا في الجزء الأول من (البصائر) لا يقول عنه أبو حيان إلا كان شيخ لنا، ولا يمكن أن يدل إلا على أن الصلة كانت لا تزال في بدايتها، وهي صلة خفيفة لا

الهوامش:

(8) البغلاء المقدمة ص 22 (تحقيق: طه الحاجري- للطبعة السادسة).

(9) للمرجع السابق، ص 1.

(10) للمرجع نفسه، ص 5.

(11) للمرجع نفسه، ص 5.

(12) للمرجع نفسه، المقدمة، ص 32. راجع كذلك إبراهيم سلامة بلاغة أرسطو بين العرب واليونان (الطبعة الثانية- القاهرة- 1371-1952)، ص 19 وما بعدها.

(13) الإمتاع والمؤانسة الجزء الثالث، ص 2-3.

(14) زكريا إبراهيم- أبو حيان التوحيدي للطبعة الثانية، القاهرة- (1974)، ص 229.

(15) الحيوان الجزء الأول، ص 308-113.

(16) كتاب التزييع والتوير للجاحظ، تحقيق ثمار بلات (دمشق- 1955)، ص 6.

(17) الهوامل والشوامل، لأبي حيان التوحيدي ومسكويه، تحقيق أحمد أمين، السيد أحمد صقر (القاهرة- 1370-1951)، هامش ص 320.

(18) للمرجع السابق، ص 320-321.

(19) للمرجع نفسه، ص 322-324.

(20) للمرجع نفسه، ص 327-328.

(21) كتاب العرب أو الرد على الشعوبية، ضمن رسائل البغلاء، محمد كرد علي، (الطبعة الثالثة، القاهرة، 1365-1946) ص 344-377.

(22) البيان والتبيين تحقيق عبد السلام هارون (الطبعة الثالثة، القاهرة، 1388-1968) الجزء الثالث، ص 29-30.

(23) البغلاء، ص 237.

(1) إحسان عباس، أبو حيان التوحيدي وعلم الكلام (مجلة الأبحاث- الجامعة الأمريكية- بيروت- 1966) العدد 19، ص 191.

يقول إحسان عباس: كان الدكتور عبد الرزاق محبي الدين أول الدارسين المحدثين الذين أبوا أن يأخذوا هذا القول في أبي حيان مأخذاً للتسلية (أي القول بأنه معتزلي). ويقول: "سرد الدكتور محبي الدين مقدمات من كتب التوحيدي تصور كراهته للمتكلمين، وتنقصه لهم، وإزراءه عليهم". أما إبراهيم الكيلاني وعبد الحكيم بليغ، فهما من أصحاب الرأي المخالف ص 190-191، وهو خطأ علمي مؤسف.

(2) كتاب الحيوان، الجزء الأول، ص 204.

(3) راجع: لحد أمين ضحى الإسلام للطبعة العاشرة، الجزء الثالث، ص 45.

محمد عبد الهادي أبو ريدة، إبراهيم بن سوار للنظام (القاهرة 1365-1946)- ص 91.

علي مصطفى الغرابي أبو الهذيل العلاف.. (القاهرة 1369-1949)، ص 78-79 وتراجع المصادر الكلامية وأولها مقالات الإسلاميين للشعري.

(4) راجع: Said H Mansur, "The World-View of Al-Jahiz in K, Al-Hayawan" (Alexandria 1977), 132-137.

(5) الإمتاع والمؤانسة تحقيق أحمد أمين ولحد للزين، الجزء الأول، ص 40.

(6) الحيوان الجزء الأول، ص 204.

(7) الإمتاع والمؤانسة، الجزء الأول، ص 204.

(41) رسالة التباينة رسائل الجاحظ الجزء الثاني، ص20.

(42) الإمتاع والمؤانسة الجزء الأول، ص86.

(43) المرجع السابق، ص88، 91-92.

(44) المرجع نفسه، ص89.

(45) البيان والتبيين الجزء الثالث، ص14.

(46) البصائر والنفائز تحقيق: أحمد أمين، السيد أحمد صقر، الجزء الأول (الطبعة الأولى، القاهرة، 1373-1953) ص4.

(47) المرجع السابق، ص5-6.

(48) المرجع السابق، ص48.

(49) المرجع السابق، ص187.

(50) المرجع السابق، ص247-248.

(51) المرجع السابق، ص142.

(52) البصائر والنفائز الجزء الثالث، تحقيق وداد القليني (بيروت 1408-1988) ص71.

(53) المرجع السابق، الجزء التاسع ص215.

(54) الإشارات الإلهية الجزء الأول، تحقيق عبد الرحمن بدوي (القاهرة 1950)، مقدمة المحقق.

(55) راجع الباب الثاني من كتاب زكريا إبراهيم أبو حيان التوحيدي: أديب الفلاسفة وفيلسوف الأدباء.

(56) راجع عبد الأمير الأعسم أبو حيان التوحيدي في كتاب المقابسات (بيروت 1980)، ص268-275.

(24) المرجع السابق، ص228. ويرجع في ذلك مقال كراوس "عن الشعوبية والأزاد مردية"، مجلة الثقافة، السنة الخامسة، العدد 224-13 (إبريل 1934) ص12، نقلاً عما جاء في تعليقات كتاب البخلاء ص426-429.

(25) الحيوان للجزء السابع، ص220.

(26) البيان والتبيين الجزء الثالث، ص5-6.

(27) المرجع السابق، ص12-14.

(28) المرجع السابق، ص12.

(29) المرجع السابق، ص30.

(30) المرجع السابق، ص30-36.

(31) المرجع السابق، ص31.

(32) المرجع السابق، ص32.

(33) يقول شوقي ضيف: "ويكي ابن تقيية مجداً أدبياً أسلوبه الواضح الناصح الذي وصفناه، ولأنه أغرس إلى الأبد أصحاب الشعوبية بما سوى للعربية في عيون الأخبار من هذا الألب العربي الرفيع الذي وسع مختلف الثقافات ومزج بينها بحيث أصبح له طوابع جديدة مميزة". العصر العباسي الثاني. الطبعة الثالثة، القاهرة، (1977). وواصل من الموقف الذي نحن فيه أن الشعوبية لم تكن قد أخرجت بعد في القرن الثالث إلى الأبد.

(36) الإمتاع والمؤانسة الجزء الأول، ص85.

(37) المرجع السابق، ص71.

(38) المرجع السابق، ص72-73.

(39) المرجع السابق، ص73-75.

(40) المرجع السابق، ص78-80.

الإبداع المغربي المعاصر، وتحدي الحداثة تأملات في واقع التحدي وواقع الاستجابة

على امتداد ثلاثة عقود من الزمان تقريباً، لاهثة الأنفاس متسارعة الخطى، أضحت مقولة (الحداثة) لحناً مرحلياً فاتناً وساخناً، لدى الأجيال الجديدة بحاصة، من المبدعين والكتاب العرب، على امتداد الحارطة العربية، من المحيط إلى الخليج، أضحت الحداثة بحق، هي "أحنوثة" هذا الزمان التي سارت بذكرها الركلى. والحداثة لغة، هي نقيض القيم والحض (مفتحين) الثبات الحديث السن، وغلما ن جدان، أي أحدث [مختار الصحاح-ص، 125] ، من هنا يستشف بداية، سر هذا الإقبال الحفيل من لدن الأجيال الشابة الحديثة منا على مقولة (الحداثة) واسياقهم مع تيارها الغامر. كما نستشف في مقابل ذلك، أحد الأسباب الكامنة وراء نفور الأجيال القديمة من هذه المقولة المشاعبة الجديدة واحتراسها منها. تستوي في ذلك حتى الرموز الكبيرة الشهيرة التي قرعت أجراس الحداثة بالأمس البعيد ونحتت أبجديتها الأولى بجراءة، وليست حملة الشاعر الراحل نزار قباني على بعض تجليات الحداثة الشعرية الراحنة، بعيدة عن الأذان والأذهان، قللس البيولوجية دور عميق في صياغة السيكلولوجيا الداخلية للمرء وتشكيل حساسيته ورؤيته الخاصة للعالم والأشياء، والمرء أولاً وأخيراً ابن زمانه ورشح كيانه، كما هو ابن بيئته ومكانه.

والحداثة في الأساس، رهان مفتوح على الخفي الأني، وللقدما وريفتها الأصالة هما في الأساس رهان مشدود إلى المعلوم الماضي والأني، والإنسان لا يقطع النهر مرتين.

يطرح الأستاذ نجيب العوفي إشكال عالق على الساحة الفنية والإبداعية المغربية، يتمثل في هاجس الحداثة الذي ظل يشكل جسراً متعاً لتفتق العفوية المغربية والعربية. وقد يتجلى ذلك في مختلف الإبداعات والإصدارات المغربية في المجالين الشعري والنثري (الروائي والقصصي) منذ فترة الستينيات إلى العدا الأخير من القرن الماضي.

الإبداعي الحيوي الذي تتفاعل فيه أسئلة الحداثة، تحديا واستجابة، مدا وجزرا.

وليس في طوق هذه المقاربة ولا يدخل في خطتها أن تقارب أسئلة وسبماء هذا المشهد الإبداعي المركب، بنوع من التفصيل والتحليل، فالمقام يضيق عن المقال. والمشهد الإبداعي أصبح الأرجاء متنوع الفسفاء.

وذلك سنقتصر هذه المقاربة على تسجيل بعض الملاحظ والمداخل العامة، كرووس أعلام أولية وهواش تأملية على المشهد المذكور. وسيكون حسن التساؤل والمساءلة النقدية، هو المحرك والموجه لهذه الملاحظ والمداخل، ليس لأجل لتحريش النقدي بحداثتنا الإبداعية والنقدية وعز فلتاتها، بل لأجل إغنائها وتفعيلها ورباب صبوعها وشقوقها، أي لأجل نسخة جديدة، منقحة ومزيدة، لهذه الحداثة.

واعتد أن مدة ثلاثة عقود كاملة من الزمان الحداثي-الأدبي، تسمح لنا الآن بالخروج إلى "الغابة" الحداثية المتشابكة الأصنام، لرؤيتها على مسافة وحيدة، والتمييز بين أخضرها ويايسها، ووردها وعومجها. وبقدر ما كانت الحداثة، على امتداد هذه العقود الثلاثة، مقولة ذائعة وشائعة على الألسن والأقلام، كانت أيضا مقولة عاتمة وغائمة في ذهن المبدع المغربي والعربي على السواء، كانت مقولة "مليسة" بامتياز، وهذا ما سهل اختلاط الحابل بالنابل والفضى إلى ما يشبه الفوضى الحداثية التي يصعب معها استبانة الخيط الأبيض من الخيط الأسود وردى العملة من جيدها.

لقد وفقت علينا مقولة الحداثة من سياق عربي ليبرالي، ومورست عندنا كليبرالية أدبية وإبداعية بلا ضفاف وبلا هوية محددة، ولا قياس هنا مع وجود الفارق.

ولعل القاسم المشترك الوحيد الذي جمع بين الحداثيين المغاربة وألف بين قلوبهم،

وفي هذا المقترق الصعب والدقيق، بين قديم معلوم يتنمط ويمضي، وجديد مجهول يتخلق ويأتي، تنتصب أمامنا الحداثة كسؤال مرحلي ضاغط وأسر، يملأ منا السمع والبصر والوجدان، ويحاصرنا من كل فج وفي كل آن، كما لو كان داء عضالا أو وسواسا خنثيا ليس له من بُرء أو شفاء، تنتصب الحداثة أمامنا هاجسا وإشكالا وتحديا، بكل الدلالات التي تحيل عليها وتحيل بها هذه الكلمات، والتحدي على نحو خاص، يبقى على الدوام سؤالا قائما ومُترعا، لا سبيل إلى مطامنته ومرواغته والتفصل منه، بل لابد من مولجهته ومنزلاته، أي لابد من تحقيق وإبداع جواب عليه واستجابة له، حسب مصطلح المؤرخ المفكر، أرنولد توينبي.

ولست معنيا هنا بالدخول مع القارئ في شعاب ومضايق التحديات والتضايك النظرية والمنهجية الكبرى، التي تطوق بها الحداثة ولقنا الثقافي والنفسي، وهو ما يمال إلى التداد والكلام مدرارا، بل أنا معني أساسا بحضور الحديث في مجال محدد وخاص، وهو مجال الإبداع الأدبي المعاصر المكتوب بالعربية، وطبيعة استجابته لتحدي الحداثة.

ومجال الإبداع الأدبي، كما هو معلوم، هو مجال حيوي بالغ الحساسية والأهمية، يجلو خبايا وطوايا المجتمع، ويتسقط خوالج الذاكرة والوجدان والجسد، ويمعد للأسئلة والتضايك النظرية المفكر فيها، شحنتها الحرارية الحميمية للامفكر فيها.

إن الإبداع الأدبي، بعبارة، هو قول مالا نقوله الخطابيات الأخرى، إنه شعور المجتمع ولا شعوره في آن. كما أن المجال الإبداعي الذي أعليه هنا، يشمل في الأساس الإبداع الشعري، والإبداع السردى-القصصي والروائي، والإبداع النقدي، وهو المجال

ولا ننسى أن ظاهرة الحداثة تنامت وتضاعفت، سوسيولوجيا وسيكولوجيا، إثر هزيمة 1967، وإخفاق وإحباط مشاريع التحرير والتغيير، هنا وهناك. فكانت لغتها الأولى، لذلك، متوترة وموتورة، وشكلت تجلياتها وانفعالاتها نوعا من التفتيس والهروب إلى الأمام. الهروب من الواقع الحالِك الشائك، إلى ملكوت الكتابة والنص. وكان المبدع الحدائِي، مرة أخرى، يستعاض ويتعزى عن التغيير داخل المجتمع، بالتغيير داخل النص.

والحداثة، كغيرها من الظواهر الثقافية، مشروطة بسياقها وظروفها. والسياق التاريخي والثقافي الذي اكتنف الحداثة الأدبية في المغرب، مؤلف في مجراه العام، مختلف في توجهاته وتحولاته، ومدة وجزره. ومن ثم يمكن التمييز ضمن هذه الحداثة، بين حدثتين متمحلتين في الزمان:

- **حداثة أولى**، ولنسما حداثة التأسيس أو **الحداثة التأسيسية**، وهي التي تمتد من أوائل الستينيات إلى أوائل السبعينيات وأواسطها.

- **حداثة ثانية**، ولنسما حداثة التجريب أو **الحداثة التجريبية**، وهي التي تمتد من أواسط السبعينيات إلى الآن، وتخفضت عن شكول من التجارب والحساسيات، وأمشاج من اللغات والصياغات، يوحد بينها التجريب والتجديد المستمر.

كانت الستينيات، هي العهد التاريخي-المرحلي الذي شهد الانطلاقة الأولى المبرمجة للحداثة الأدبية في المغرب، على مختلف الصعد. ففي هذه المرحلة بدأت لغة الكتابة والتداول الأدبي، تتحرر حثيثا من آثار وأعلاق الكتابة التقليدية، وتسطفي لنفسها معجما وأسلوبا جديدين، وكان للمثاقفة العصرية المزروجة مع كل من الغرب والشرق، دور في تحديث الكتابة المغربية وفك حبستها وإطلاق مواهبها الإثنائية والإبداعية. وفي هذه

وبخاصة الغلاة منهم، هو القطعية مع الماضي، والتحرر من تقاليده وقيوده، وارتياد أفاق بكر للكتابة الإبداعية، خالية من آثار الأقدم والأفلام، سمتها الجدة والمغايرة والمغامرة أيضا. سمتها الحداثة، كخلق على غير مثال. هذا ما نجده في الأدبيات الأولى التي حاولت أن تنظر للحداثة في المغرب.

هذا ما نجده صريحا عند عبد اللطيف اللعبي في قوله:

[الحداثة بالنسبة لي، تكمن في طاقة التغيير والتمرد، فالشاعر الحديث هو الذي يطيح بالمقدمات اللغوية والتعبيرية الحساسة، هو الذي يستطيع، كذلك، أن ينتقي لدخل زلزال كالتحول، عناصر الاستمرار الديناميكية، شرط أن يطورها كيقينا].

وهذا ما نجده بشكل أصرح ولجراً في (بيان الكتابة) الذي نشره محمد بلّس في مجلته (الثقافة الجديدة) 1904-1981، حيث لا يقع بكلمة "التمرد" التي استعملها اللعبي، بل يؤثر كلمة أخرى مشكلة لها في الحروف هي "التدمير".

[- تدمير القوانين العامة،

- تدمير سلطة اللغة،

- تدمير التراث المألوف،

- تدمير السيادة.. الخ]

وإذا كان اللعبي قد انتقى واستبقى لدخل زلزال التحول الحدائِي بعض عناصر الاستمرار الديناميكية، فإن زلزال بنيس الحدائِي، لا يبقى ولا يثر، وهو الزلزال الذي سيرج كثيرا من النصوص بعنذ. وكان المبدع الحدائِي هنا، يولج تحدي الحداثة بتحد عكسي يصوبه وراءه وحوليه، نحو تراثه وماضيه وذاكرته، ليثبت بذلك حدائته وجدته، والهجوم، كما يقال، خير وسيلة للدفاع.

المرحلة، وضعت المداميك والأسس الثقافية المتماثلة، لأجناس أدبية ثلاثة، تعتبر "حديثة" بكل المقاييس، وهي القصيدة الحديثة-التيغيلة، والقصة القصيرة، والرواية.

كان الفقيه أحمد المجاطي، بقود شراع الحداثة الشعرية في المغرب، في ظروف صعبة ومناخ شبه قاحل، رفقة عبد الكريم الطيبال ومحمد المرغيني ومحمد الميموني وأحمد الجهاري ومحمد علي الهواري وإبراهيم السولافي وآخرين. وكان عبد الكريم غلاب يدفن ماضيا، ويؤسس على أنقاضه حاضرا أو مشروعا روائيا حديثا، رفقة مبارك ربيع ومحمد عزيز الحبابي ومحمد زفزاف، ومن تلا ثلوه.

وكان محمد بيدي ومحمد براءة وعبد الجبار السيمي والقطيب التتالي ومحمد زهير ومحمد إبراهيم بوعلو ومحمد زيزان وإدريس الخوري وختالة بنونة ورفيقة الطبيعة ومن تلا ثلوه أيضا، يؤسسون بداهة وسبق إصدار مشروع القصة القصيرة المغربية.

كان هؤلاء، على سبيل المثال لا الحصر، روادا تاريخيين للحداثة الأدبية العربية في المغرب، مع تفاوت في طبيعة وأسلوب الاستجابة الحداثية، بين هذا وذلك. كان هاجس التحديث يوحدكم، وكانت طرائقه وسبله تعددهم.

وكانت الحصيلة الإصدارية في الستينيات، 7 مجموعات شعرية، و8 روايات، وحوالي 20 مجموعة قصصية. بما يعطي الرجحان لكفة السرد على كفة الشعر. وهذا نزوع حداثي لا مراء فيه، فالسرد القصصي والروائي أحدث نشأة في الزمان من الشعر، كما لا يخفى.

وأهم سمة نعم الحداثة الأولى، حداثه الستينيات، هي جمعها في قرن واحد، بين هم الحداثة وهم الالتزام، بين سؤال الإبداع وسؤال

المجتمع، بين جدة الشكل وثرأه المضمون، وسواء أشعل الأمر بالقصيدة، لم بالقصة، لم بالرواية، فقد كان النص الإبداعي باستمرار، مسكونا بهولوس وأسئلة مرحلته، الذاتية والاجتماعية والسياسية. كانت (الواقعية) هي الطابع المميز لهذا النص، وهي الوجه الآخر للقرن لهذه الحداثة الأولى، والواقعية آنذا، كانت هي سدا الحداثة ولحمها، كانت عين الحداثة ونبيضها.

ومع أواسط السبعينيات فصعدا، متبدأ هذه الواقعية في التراجع والأعصار، بالتدريج، عن الحقل الإبداعي الشعري والسرد، لتحتمي بالخطاب للنقد-القارئ، الذي شهد انطلاقته الذوب والجسور في السبعينيات، وكان أحد المعالم والصور البارزة في المشهد الأدبي آنذا، وذلك من خلال الدراسات والقراءات المتوالية التي كان ينشرها دبا كل من محمد براءة ولحم الشاوي وإدريس الناظوري وعبد القادر الشاوي وكانت هذه السطور، وهي الجهود التي ستمتد بحثنا لوكي الكتب النقدية الحديثة في المغرب، وهي:

-المصطلح المشترك، لإدريس الناظوري 1979.

-درجة الوعي في الكتابة، لنجيب العوفي 1980.

-سلطة الواقعية، لعبد القادر الشاوي 1981.

مع أواسط السبعينيات فصعدا، مستعطف الحداثة الأدبية في المغرب انعطافة جديدة، ومستترع حداثه ثانية في الظهور والانتشار، أنفيا وعصوديا، وهي الحداثة التي وسماها بالتجريب ومواصلة رهان التجديد، والتجريب كما نعلم، لا يكاد ينفص اليه من تجربة، حتى يجرح أخرى، وهكذا دوليك. ومن ثم تتعدد التجارب بتعدد المجربين، وتناسي الشوق إلى التجريب والتجديد فتكثر الدلاء والأسماء والأصدا، بحثا عن الطارق والجديد، وركضا

ولأمانة التاريخية لقول، إن جيل السبعينيات المرموق، هو الذي استن هذه السنة الشكولية التجريبية، ونزع بالحدثا هذا المنزع، في مجال الإبداع الشعري بخاصة، وذلك من خلال الإجازات الشعرية التحدينية لأهم رموز هذا الجيل، بنسالم حميش-محمد بنيس-عبد الله راجع وأحمد بلبلوي، وهي الإجازات التي راهنت أئند على مشروع القصيدة البصرية-الكاليفرافية، وسأبقى لمينا وصاندا هنا، فأقول بأن الشاعر والمبدع بنسالم حميش كان هو السابق إلى هذه "المكرمة" الحدائية، بمجموعته الشعرية الأولى (كناش إيش تقول) 1977، التي فتحت الباب على مصراعيه أمام مسلسل من التجارب الشعرية الخطية/الكاليفرافية، التي راهنت بشكل أساس، على جمالية لخصوصية الخط المغربي، ولعبة السواد والبياض كتشكيل هندسي وإيقوني للنص.

ولكني رميتي بدائها وانسلت، كما يقول المثل العربي، ذلك أن بنسالم حميش ورفاقه، سبيلتقون "أفاسهم" بعند وستوفقون عن المضي قدما بالمشروع حتى آخر الشوط، ليتجهوا بإبداعهم وهاجسهم الحدائي وجهات أخرى، أعرق حدثا وأقل علوا وبهرجا، بعد أن تركوا باب التجريب الشكلي، كما أسلفت، مفتوحا على مصراعيه أمام التجارب الجديدة من بعدهم

وإذا ركبك رب الليبت باللف ضاربا

فلا تلومن الأولاد على الرقص

يقول بنسالم حميش عن تجربته السابقة في تذييل حواري لنديواف الأخير (أليات سكتنها... وأخرى) الصادر في 1997.

[إني بصدد مراجعة للنظر فيها متقا وشكلا، وحتى إجزاء لا سيما وأني أسعى إلى نسيان قضية الكتابة الكاليفرافية (مع أني كنت أول من أثارها ومارسها)، وذلك بعد أن أصبحت موضوع لغو ومزادات](2).

وراء المغامرة والاختلاف، أي بحثا وركضا وراء حدثا متمعة ومراوغة، تغري وتصد.

لعل هذا ما يسم الأفق الحدائي المغربي، منذ أواسط السبعينيات إلى الآن، بوجه عام.

وإذا علمنا أن إمكانيات الطبع والنشر أصبحت منذ أواسط السبعينيات، ميسرة ومذلة عن ذي قبل، وإذا استحضرننا ثنائية، أن مقولة (الحدثا) كانت وما تزال عاتمة وغائمة في ذهن المبدع الحدائي، وأن الخطاب النقدي الحدائي-الوصف ساهم من حيث لا يحتسب في تقويم وتغويم هذه المقولة، باعتماده المقاربة الوصفية بدل القراءة النقدية، إذا فعلنا ذلك، حنسنا وتحسنا واقع المهرجان الحدائي الذي غمر المشهد الإبداعي المغربي على مدى العقدين الأخيرين، وتحسنا بالتالي، وفرة والكماس الاستجابات الحدائية لدى المبدعين المغاربة، تجاه تحدي الحدثا وأشكالها، وتحسنا أيضا وبصفة أخصر، وفرة والتبش اللغات والأشكال التي يعبر بها هؤلاء المصدعون عن نواتهم وتجاربهم وروايم.

وإذا كانت الواقعة هي السمة المميزة للحدثا الأولى، حدثا الستينيات وجزء من السبعينيات، فإن الشكولية التجريبية أو التجريبية الشكولية، هي السمة الناتئة المميزة للحدثا الثانية، حدثا العقدين الأخيرين بخاصة، يستوي في ذلك النص الشعري، والنص السردي، والنص النقدي أيضا.

وأعني بالشكولية التجريبية هنا، كما هو بين من العبارة، الاحتفاء بشكل للنص وطريقة أدائه بمعزل عن مضمونه ودلالته ورسالته، وللتعامل مع النص جراء ذلك، كحقل تجارب مفتوح، لا يرتين لأي قانون أو معيار، لتطلاقا من مبدأ حدائي نظري موداه، أن النص لا يحيل إلا لذاته، فهو المبدأ والخبر والقصود والطلب، وأنه نسج على غير منوال أو مثال، فهو يخلق قانونه الخاص في كل مرة يتخلف فيها ويتجدد.

ذاته، من اللغة البسيطة العادية والعارية من
المكابدات الإبداعية.

وضافت للزوايا والأبعاد بالرؤى الشعرية
وتشظت إلى رؤى نووية ومقعرة، تلامس
وتلاحق موضوعات صغيرة، وشواغل ذاتية
وخاصة. وأصبح اليومي والمعيش والجزئي
لذلك، هو مادة هذا الشعر وحقل دلالاته
وإشارات وصوره، من هنا طغت النثرية على
هذا الشعر، كشكل ملائم ومشاكل لهذه النثرية
اليومية، الموعلة بفتاصيلها وجزئياتها، كما
طغى الفوض الدلال على هذا الشعر وأسدل
عليه أردية مجازية سمكة، وهذا بالضبط ما
يمثل كعب إنشول" للتجربة أو التجارب الشعرية
الجديدة، ونقطنها الحساسية والمباينة حتى لا
نقول ما زكها وضائقها.

فالشعر، كما هو معلوم، هو التعبير الفائق
عن الشعور الفائق والانفعال الفائق بالحياة
وأشغالها ورموزها، أما اليومي والمعيش، فإن
نسب ولقرب شكل أدبي لهما، حسب نظرية
الأنواع الأدبية التي لا تلجأ بها الحداثة، هي
القصة القصيرة وليس القصيدة الشعرية.

ويبدو لي من خلال قراءتنا ومناقشتنا
للإصدارات الشعرية المغربية الجديدة، كان
الشعر الجديد يضرب صفحا عن الحدود
الفاصلة والمائزة بين الشعر والسرد، كما
يضرب صفحا عن الحدود الفاصلة والمائزة
بين الشعر والنثر.

وتلك مغامرة إبداعية وحداثية، في
تصوري الخاص على الأقل، ليست مكفولة
النتائج.

لننا ننكر، أنه ضمن هذا المطر الشعري
الهائل، زخات شعرية أصيلة وجميلة، لكنها
محدودة وقليلة بالقياس إلى السيل الغامر،
الطافح زيدا وغثاء.

وإذا كانت هذه الفسحة الزمنية الطويلة
المتراوحة بين 1977 تاريخ صدور (أبيات سكنتها..
تقول)، و1997 تاريخ صدور (أبيات سكنتها..
وأخرى، قد سمحت لحديث على سبيل المثال،
بهذه المراجعة الذاتية، وهذه الرواية الحداثية،
فإن هذه الفسحة الزمنية بالتحديد، الشاملة
لمعدين من الزمان، هي التي شهدت "طوفانا"
إبداعيا حداثيا قل نظيره.

وإذا أخذنا الشعر هنا كنموذج، ورصدنا
حجم إصداراته خلال العقود الثلاثة الأخيرة،
سنلاحظ ما يلي:

في عقد السبعينيات، صدرت 68 مجموعة
شعرية.

في عقد الثمانينيات، صدرت 129
مجموعة شعرية

وفي عقد التسعينيات الذي نشارك نهايته،
صدرت 118 مجموعة شعرية

والمحصلة النهائية/315 مجموعة شعرية(3)،
والظاهرة في حد ذاتها، علامة مضيئة
وإيجابية على حيوية ودينامية الشعر والشعراء
في المغرب، سيما حين نستحضر الظروف
الصعبة والحرجة التي يمر بها الشعر الآن،
على الصعيد العالمي، بعد استثناء الليبرالية
المنوحلة وتراجع القيم النبيلة والجميلة التي
تمسك للروح رمقا وألقاها، ومهمجة العولمة
الكاسحة، المصادرة لمضامير الناس وألواقهم
وأحلامهم، لكن الظاهرة، على مستوى قيمة
الإنتاج الشعري وخصائصه الكيفية والفنية،
تؤثر على تحول ملحوظ في القول الشعري،
شكلا ومضمونا ورؤية. فقد أصبحت اللغة
الشعرية، أو بالأحرى اللغات الشعرية المتكاثرة
المواترة المتناظرة، أكثر تخففا وتحورا من
قيود الشعر وضوابطه النحوية والبلاغية
والإيقاعية المميزة له كلغة ثنائية وراقية،
واقتربت هذه اللغات المختلفة والمتنوعة في الآن

وقد سبق لي شخصيا أن قمت بتشخيص واقعنا النقدي الحدائي في أكثر من مناسبة، من موقع الخصم والحكم، وتلايت من خلال هذا التشخيص إلى وضع اليد على آفات أربع رئيسة تكمن تجربتنا النقدية الحدائية وتوجد مازقها. وتبقى هذه الآفات قائمة، حتى إشعار آخر (5).

الأفة الأولى هي "المنهاجية"، وأعني بها الارتهاق غير المشروط بالمنهج، مما يؤدي إلى مثنية لوفقيشية المنهج، فيستعاض عن المبدأ المعروف [النص ولا شيء غير النص]، بمبدأ نامخ ومضاد [المنهج ولا شيء غير المنهج].

الأفة الثانية، هي الانتقال والارتحال السريع بين المناهج والنماذج، فيما بين العشي والضحي، وقد يتحول الارتحال عند البعض إلى "قطائع" سرية بين المحطات المنهجية، وإلى سلسلة من النواسخ والمنسوخات. وكأننا هنا ونحن مختلف ونناقض المناهج النقدية، إزاء "صندوق النقد الدولي"، شبيه بسميه المعروف.

الأفة الثالثة، هي غياب النقد عن النقد، وهيمنة النزعة الوصفية التحليلية على النزعة التقييمية التوليفية، بدافع من علمنة الخطاب النقدي وتحييده وإبراء ذمته من أية نوازع معيارية ونوايا إيديولوجية، بما يجعلنا، في آخر التحليل، تجاه خطاب علموي شكلائي متعال، غاشته الأولى والأخيرة أن يعيد كتابة النص ويفكك أجزائه وعناصره، ثم يعيدها إلى أماكنها أو يتركها لحما على وضغ، ومن ثم تتساقى النصوص المقروءة وتوضح في سلة واحدة.

الأفة الرابعة، هي غياب شخصية الناقد وارتيك لغته النقدية، معجما ومصطلحا، فيصير نقده "قللا" وترجمة، لا إبداعا وخلقا و"نبئية".

وبقدر ما ساهمت هذه الآفات والمظاهر، في شل فاعلية النقد، كخطاب مواكب ومرافق

ولعل هذا الوضع الشعري الفيسفاتي الملتبس أوراقا وقيما، هو الذي يجعل الرهان الإبداعي الآن في المغرب، روائيا وسرديا، بعد أن كان شعريا بامتياز، ويتجلى ذلك، من خلال هذه الوثيرة المتصارعة المتصاعدة للإنتاج الروائي المغربي في غضون السنوات الأخيرة، كما يتجلى أيضا في جنوح بعض الشعراء أنفسهم إلى الكتابة الروائية والقصصية، كمحمد السرجيني وبنسالم حميش وعبد الله زريقة ومحمد الأشعري وحسن نجمي، ولحميش وحده في هذا المجال، أربع روايات، والبقية آتية.

ويكفي الرصد الإحصائي الأول للإنتاج الروائي المغربي منذ عقد الستينيات إلى الآن، للدلالة على هذا المد التصاعدي الذي قطعته الرواية المغربية.

ففي الستينيات، صدرت 8 روايات

وفي السبعينيات، صدرت 23 رواية

وفي الثمانينيات، صدرت 69 رواية (4)

وفي التسعينيات وحدها، صدرت 96 رواية،

وإذا كان حال الرواية نسبيا، أقرب إلى الوضوح والاتساق والارتزان من حال الشعر، بسبب الطبيعة الثرية الملموسة للكتابة الروائية، والطبيعة المجازية الانزياحية للكتابة الشعرية، إلا أن الأعمال الروائية الأصلية والجميلة، تعد أيضا معدودة وقليلة، ضمن هذا المد الروائي المتصاعد.

لا يسمح لنا المقام هنا، بمقاربة ذلك الحقل الحيوي "المغناطيسي" الآخر للحدائث الأدبية في المغرب، وهو حقل النقد والقراءة النقدية.

فالحديث عن النقد الحدائي في المغرب، ذو شجون وشؤون، يضعنا على التو في عمق الإشكال الحدائي، ويستثير أسئلة ساخنة وخلاقية، تطول المشهد الثقافي برمته.

الهوامش:

- 1- عبد الطيف اللعي/ مجلة الشعر التونسية، ص. 40. ع. 4-1983.
- 2- محمد بنيس/ بيان الكتابة - مجلة الثقافة الجديدة، ص. 5-1981.
- 3- صدر عن دار النشر المغربية، بالدار البيضاء - 1979
- 4- صدر عن دار النشر المغربية - 1980.
- 5- صدر عن اتحاد الأدباء العرب بدمشق - 1981.
- 6- سالم حميش/ ليكس سكنتها وأخرى - دار الطليعة - بيروت - 1997 - ص. 88.
- 7- عن/ بيليوغرافيا الشعر العربي الحديث بالمغرب / أحمد قاسمي وأحمد سيحال - كلية الآداب والعلوم الإنسانية - وجدة/ المغرب - 1996
- 8- عن/ مداخلية أحمد الحميد عقار، حول (واقع التجربة الروائية بالمغرب).
- 9- تناولت هذه الإشكالات النقدية بتفصيل، في كتاب/ طواهر نصية - منشورات عيون - الدار البيضاء - 1992.

للنصوص الإبداعية، وكاشف لسقيمتها وسليمتها، ساهمت أيضا في ترك حبلى الحديثة على غاربه، بتطالوح بين الأيدي، بلا رقيب أو حسيب.

وبعد/

إن إشكالنا الحديث الأدي، جزء لا يتجزأ من إشكالنا الحضاري والتاريخي بوجه عام، وهو إشكال قديم - جديد، مقيم بين طهرانينا منذ زمن طويل.

فنحن نعيش الحديثة، زيا ومحاكاة ومظهرا، ولا نحملها في جوانحنا ولما رسا في معاشنا وعيا وإحساسا ومخيلا.

نحن نعيش "الحديثة الزمنية Modernisme، أكثر مما نعيش الحديثة حقا Modernité.

وبعبارة محددة، نحن نعيش بالحديثة شكلا، أكثر مما نعيشها مضمونا. وتلك هي المسألة.

المؤلف: عمر دغاف
العنوان: حديقة الغناء
عدد الصفحات: 40
الحجم: 20/15
الناشر: التبيين/ الجاحظية
السنة: 2001



القراءة والتأويل الترمين النصاني واستراتيجية مقارنته العوالم الممكنة في رواية "النيران في وقائع الغربة" والأشجان "لفرج الحوار"

تندرج رواية "التيبان في وقائع الغربة والأشجان" لفرج الحوار ضمن النصوص الروائية الحديثة التي تنزع نحو كتابة روائية غير مالوفة، تراح باستمرار عن مقولة النص/ النموذج، محاولة تجاور مقولة الأحناس، والعمل على خلقة كل ما يرتبط بها من جماليات وقيم نصية؛ وهذا لا يجعلنا نتعرج عندما ندعم أن تطور الرواية لا يتحقق إلا كسلسلة من القطائع، مروراً من شكل متعرج إلى آخر، إذ أن تطور النكتات وكذلك البنى السردية والخطابية يمتد في الوقت نفسه مجالاً لتنوع الاستثمارات الدلالية والقيمة⁽¹⁾، ويجعل مثل هذه النصوص الحديثة مفتوحة على كل ما هو غير متوقع من الأفاق، وذلك لأن السؤال الذي يطرحه النص باستمرار على جماليات الكتابة والقراءة على حد سواء، يفتح أفق الممكن ويبقيه مفتوحاً⁽²⁾، وهذا يدفع بالنص عبر كل كتابة جديدة إلى أن ينجز عوالم ممكنة ومتجددة وبذلك يتحرر في كل مرة من سياق إنتاجه لكي يندرج ضمن سياقات أخرى⁽³⁾ هي سياقات القراءة والتأويل، إذ بمجرد أن ينجز النص ويكتمل كنتاج لفعل الكتابة، فإنه يكون في حاجة إلى قراءة، وإلى قارئ لكي يحقق وظيفته الجمالية، ويصبح مفتوحاً على شيء آخر يتجاوزه، حيث يشكل هذا القارئ في كل الأحوال والطروف شرطاً ضرورياً للتأويل، الذي يعد تنويعاً لمجموع العلاقات التي تقوم بين النص ككلية مبنية ومنظمة وبين مجموع الخطابات اللقائرية له، التي تشكل -في كل الأحوال- استعادة متجددة ومتجاوزة لنص الكتابة.

وفي هذا المجال يرى إيزر Wolfgang Iser أن للعمل الأدبي قطبين، قطب فني وقطب جمالي، يحول القطب

تعتبر قراءة الدكتور الطاهر رواينية للنص رواية "التيبان في وقائع الغربة" لصاحبها فرج الحوار نموذجاً لمقاربة يتجاوز فيها صاحبها تناول التقليدي المعروف للأعمال الأدبية صوماً، والرواية بصفة خاصة، حيث تعرض لعالم المناسبات من حيث العنوان والخطاب المقدمة والإهداء والاستشهاد الشعري والتحضير، ثم نظر في علم النص وعالم القارئ عبر البنية الخطابية والسردية للرواية وعالم الشخصيات.

(*) أستاذ بجامعة الرباط.

والحدثية والغرامية والألفنية، والواقع والخيال، وتخل فيها النهاية في البداية والبداية في النهاية، والكتاتيبية في القراءة، والصحراء في بحر قلب أخيك حيث يتاح لهذه الرواية أن تشيد عوالمها الممكنة، ومرجعيتها المستلهمة من رحم الثقافة والتاريخ عبر علاقة حوارية بين القارئ والنص، والأنا والآن وهوس الخيال والأسطورة، انطلاقاً من تصور هيدغر للأثنية على أساس أنها أكبر دالماً مما هي عليه فعلاً، إذ أن كل ما ينتجه هذا النوع من النصوص ينتمي إلى نشاط القراءة والتأويل، وإعادة التزيين النصي الذي يشكل تجربة جمالية متكاملة، تتكون من مجموع أوقاع النص ومن خاصيته الإحاثية، حيث يتم الانتقال عبر عوالم النص من نوال بعينها إلى مداليل لا يحصل عليها النص بقدر ما يثيرها أو يوحى بها كإمكانية، أو كعالم ممكن مشحون وموثل، متعدد الدلالات والسياقات، لذلك يجب مقارنة هذا النص والتعامل فيه كبنية جدلية، وكرد فعل لنصوص أخرى سابقة عليه أو معاصرة له، وهو ما يؤكد **تاريخ** الرواية الحديثة الذي نراه لا يلتزم بالخطية في حركة تطوره، وإنما يتقدم كدلائل في فضاء شبحي منقطع، ومخترق بشئى العدم، فهو أشبه بمقتضى الدلائل داخل فضاء حدوده خاضعة لملاحظ (6) متوقع خارج سياقاته المتنوعة، لكن هذا النتوج لا يجب أن يجعلنا ننشغل عن الإيقاع العام لحركة تولد النصوص الروائية وتطورها، إذ يفترض أن كل رواية مهما غالت في ممارستها للقطعية، فإنها تفترض دائماً رواية أخرى سابقة لها أو معاصرة، تفترضها كملافة جدلية وكمرجع نصي مباشر أو غير مباشر، بالإضافة إلى أن كل رواية تتضمن نظرية عن الواقعية والاعم، منها تتوالد وتتناقل خصائصها التخيلية والزمنية. وفي نفس السياق يمكن أن نشير إلى البنى التي ترسم كائناً وعلاقات ما قبل نصية داخل النص الروائي : كالتكاسية والإيديولوجيا، والقيمية، والمرجع والجمالية، والغرائز les pulsions (7)، حيث نسمع مثل هذه المقولات الإجرائية بإمكانية قيام دراسة سيميائية ديكرونية، كونها تسهم في الكشف عن الكيفيات التي بواسطتها تتغير للنماذج الروائية وتتبادل وتتشكل في النهاية كنصوص تلح على فرائدها واستقلالها، وهو ما يجعل منها عوالم تخيلية ممكنة، تستطيع أن تتقاطع مع عالم القارئ وتحوله .

الفني على النص الذي أنتجه المؤلف، في حين أن القلب الجمالي يرتبط بالتحقيق الذي ينجزه القارئ، وإن هذا التقاطع هو الذي يفسر كيف أن العمل الأدبي لا يمكن أن يختصر لا في النص ولا في تحقيقه وإن مكان العمل الأدبي هو إذن أين يلتقي النص والقارئ، وهو بالضرورة ذو طبيعة افتراضية ؛ لا يمكن اختصاره لا في واقعية النص ولا في الإنشائية الذاتية للقارئ ؛ منه تنبثق دينامية العمل الأدبي الذي هو بدوره تشكيل للنص في وعي القارئ (8) .

وما نمنا نتحدث عن النص وعن العلاقات التي يمكن أن تقوم من خلاله بين القراء والمؤلفين، فإنه يجدر بنا أن نشير إلى أنها تشكل علاقة تبادل مستمرة ودائمة، كل طرف فيها ينتمي إلى يكون الآخر، أو أن يكون الاثنين معاً، إذ مثلاً يكون الكاتب مشغولاً بالقارئ أثناء إنجاز نصه، حيث تجده بقدر ما يعمل على إرضائه وترغيبه في نفسه، يعمل أيضاً على تخييبه وخرق ألق توقعه، بل تحديه وتركه خارج اللعبة ؛ وهو ما تعلقه نصوص الحدثية الأدبية التي تعد رواية " التيهان " من بين نماذجها المستفردة في الأدب العربي المعاصر نقلاً لا يجب أن نجعل الغلق وسلبية مثل هذه النصوص تسليفاً فرحة القراءة التي تبدو انعكاساً لفرحة الكتابة (9) واستعادة لخطابها بشكل متجدد، يحل عبرها ويمتزج تأويل النص في تأويل الذات .

ولمّا كنا نتعامل مع النص على أنه ليس كلية مغلقة، أو عالماً بدون توافد كما يرى باحثين ؛ فإنه مهما حاول هذا النص أن يدي لنا من التفكير والسلبية، فإن تلك السلبية قد تتحول أثناء القراءة المتفاعلة مع نص النص، والمعاشية له من الداخل إلى فراغ بان، يسهم في بناء علاقة بين النص والقارئ تتمثل في الوصل والربط بين الانفصالات والانفكاكات، ومولد الفراغات والبياضات الكتابية أو الدلالية التي ترد منسفة في النص، تشوش على القارئ وتحفز على التفكير والتخييل . وقد تصل به إلى رفض أو تعديل ما يقدمه النص من حقائق ومعارف وأفكار وخاصة إذا كان هذا النص كتص رواية التبيين التي تعد كوناً متخيلاً، متقدماً وغرائبياً، تنجزه الكتابة كتجسيد مادي، وتتجاوز عبره كل حدود التمثيل لتتحول إلى كون من " خيال قح وبضعة من إسراف الهوس "، تجتمع فيها وتتجاوز العتاقة

1- عالم المناصصة .

وهو فضاء نصي يستجيب للنص و' يزوده بمحيط متغير⁽¹²⁾ تتحضر وظيفته عموما في المصاحبة والتأطير لنص آخر ؛ يضم مجموعا هجيناً من الدلائل التي تقدم، توطر، تمهد، تطل أو تغلق نصاً معطى⁽¹³⁾ ؛ وبالنسبة لرواية (التيبان) فهي وقائع الغربة والأشجان) لفرج الحوار، فإن فضاء المناصصة يشمل العنوان والمقدمة، والإهداء، والاستشهاد الشعري، والتحذير، ثم العناوين الدخلية .

يقسم نص (التيبان) من خلال فضاء المناصصة حواراً مع محيطه النصي ومع عالم الثقافة حيث يسمح له مثل هذا الحوار أن يصبح عملاً أدبياً، وأن تعترف به المؤسسة الأدبية، والملاحظ أن خصوصية فضاء المناصصة في رواية (التيبان) تجعل منه " أحد الأماكن المشورة للسبب التداولي للعصل الأدبي، أي تأثيره على القارئ⁽¹⁴⁾ ؛ هذا التأثير يجعل منه عالماً قائماً بذاته يتقاطع مع عالم القارئ ويصل على تحويله، حيث يشكل هذا العالم بناء ثقافياً وجمالي، أو عقداً أو هيكلًا نوهيلاً تمر عبره تصورات الثقافة إلى عالم النص وتزعم دخله، أو تقيم معه علاقات عبر نصية كتصوير سابقة أو معاصرة له، وهذا على الرغم من إقرارنا بأن نص (التيبان) يشكل كينونة جمالية تجعل منه عملاً رؤيائياً وفريداً، تكمن قيمته فيما يجعل منه عملاً أدبياً مغايراً ومختلفاً عن كل الأصناف الأدبية الأخرى، وهذا في حد ذاته يفرض علينا أن نتوقع كقراء في عالم المناصصة، لنجول مظاهر هذه المغايرة والاختلاف .

1-1 العنوان ،

تعد علاقة العنوان (التيبان) في وقائع الغربة والأشجان) يمثل هذا النص الحدائث الذي يحاول أن يستر من حدود الجنس ؛ علاقة مربية، تقوم على المواربة والختل، فحينما ' يعلن [النص] بوقاحة مسبوعة عن عنوانه⁽¹⁵⁾، يقوم العنوان بمحاولة تسمية للنص وتعيينه، واحتواء مدلوله، ومنحه وظيفة تناصية، تجعله يوهنا بأنه يقول الماضي، ولكن النص يروغ ليصرح بعالم آخر ممكن، من خلال مقولات لغوية مبتكرة، تجعل منه فضاء مغلقاً - قاعة نغم أو متحفاً- عليك أن

وقد جاءت رواية (التيبان) لفرج الحوار ملحة على تفردها واستقلاليتها كونها حدثاً جمالياً أكثر منها حقيقة سابقة الوجود، ولذلك فإن قيمتها الجمالية متوقفة على اللقاء والتفاعل الذي يتم بين العالم الذي يشيده النص وبين عالم القارئ، ومدى إسهامه في تحديد علاقات الدلالة النصية بمرجعياتها الثقافية، من أجل بناء معنى للنص عبر تمثل خاص للواقع، وفي استقلال عنه في الوقت نفسه، هذا من ناحية ؛ ثم كيف تقوم مثل هذه الرواية ببناء علاقات عبر نصية من خلال عالم المناصصة وامتداداته النصية بينها وبين تصورات التراث والحداثة، لتقوم بعد ذلك بصهر هذا الكل " فيكون من نحت (رواية)؟ غريبة الشأن غريبة الأطوار⁽¹⁶⁾ . ليس فيها من الروائية سوى بقايا جنس متسلخ وزاهد في خصائصه النوعية ؛ بريئة من الحدود، ليس فيها شيء سوى النص السؤال " يفتح أفق الممكن ويبقيه مفتوحاً⁽¹⁷⁾ كعالم ممكن أمام توقعات القراء ؛ وهذا النص ليس مسوى كتاباً يحاول أن يتوقع " بعداً عن الأجناس، خارج معالم النثر، والشعر، والرواية، والشهاد، يفرض أن ينظم ضيقها، وينكسر على سلطانها أن تفتح مكانه وتحدد أشكاله⁽¹⁸⁾ وهو ما يؤكد فرج الحوار في التحذير " هذا الكتاب خيال قبح، يضعه من إسرار الهوس ... الخ⁽¹⁹⁾ وهو ما دفعنا أثناء قراءته وتأويله إلى بناء استراتيجية، لا تولي أية أهمية إلى اللوالب النصية والذاتية المتخفية تحت سطح النص، بل تتعامل مع هذا الكتاب بوصفه كل مشحون، وعالم موث، تلتج إليه عبر أعقاب النص التي تسبح النص وتثبث عالم المناصصة الذي يبرع لدخل عالم النص، حيث يكون بإمكاننا من خلال فعل القراءة والتمهين النصي أن نتوقع لدخل عالم النص، هذا الصرح المشيد، نعمل على إكمال أفق التجربة الجمالية التي يبينها وينجزها كعالم ممكن بأفق توقعنا ؛ نثرها ونوسع مداها، من خلال انفتاح عالم النص وما نقوله لأخيلته ومجازاته واستعاراته، على عوالم القراءة وما يرتبط بها ويتصل من توقعات واحتمالات وموسوعات وعوالم ممكنة، حيث يتم عبر تقاطع عالم النص مع عالم القارئ الانتقال من مستوى الإنجاز النصي إلى مستوى التحقيق الجمالي الذي يلعب فيه الوقع الجمالي النور المحرك والفاعل في صنع التجربة الجمالية ككل، أي تجربة القراءة الكتابية.

العلامة الإشهارية التي تقوم بوظيفة الإعلان والتسمية والتحديد، وبذلك تصبح " جريمة الساقطة بسون رخصة " أو الزواج المستحيل بين البحر والرمضاء " عنواناً لخطاب يؤسس من خلاله الأستاذ شبيل لنوع أدبي خاص، يصف النص الروائي، ويقطع ويتوصل معه، لكنه يحاول أن يمارس نوعاً من التحرر والافتقار الشبيه بما يمارسه النص السدي بسكنه، وبشكل امتداداً للإشكاليات التي يحاول أن يكشف عنها في شكل رؤى ومنظورات مرتبطة بالمشغول النصي المزمع بواسطة المقدمة الذي " يعد نوعاً من النصوص التي هي في الوقت نفسه استرجاع وتذكير للقراءة بواسطة الكتابة، واستيقاق للكتابة بواسطة القراءة ⁽¹⁹⁾، وقد تحقق هذا الاستيقاق من خلال القراءة الحوارية الواصفة بين خطاب المقدمة والنص الروائي والقارئ، حيث يتم الجمع في خطاب المقدمة، بين الكتابة والقراءة والتعليم، وبذلك يمد هذا الخطاب نطقاً فاعليته من النص إلى القارئ، وكأنه بهذا التوجيه المتخلق يمارس نوعاً من التحقيق الأورفوي نحو الصفحات غير المنجزة من خطاب القراءة.

وعلى الرغم من جماليات الوصف والتوقيض والتعليم التي تاطر ضمنها خطاب المقدمة إلا أنه أسهم من خلال مناوله المعنوية في بناء معنى للنص، " تستحيل [من خلاله] غربة (التيبان) إلى غربة، وأشجانه إلى شجون حديث ⁽²⁰⁾، وفي بناء الذات القارئة المتفردة، وتحقيق السمتة الجمالية التي تجعل من هذه القراءة تجربة جمالية أخرى تتجاوز كل جاهر أو كامل.

3-1- الإهداء .

يفترض أن خطاب الإهداء خطاب حميمي، مغرق في الذاتية، يجمع بين المجاملة والاعتراف، ولكننا نجد أن هذه الصيغة متفحمة على لحظة الكتابة التي تصبح سحراً واستثماراً لذوق ما، ذوق قلق، كالم عذب يعبر عن عزلة الذات ونفوسها " في ربوع يمتلئ الجنون أخف كواسرها وطأة ⁽²¹⁾، متما هي مفتحة على الإنسانية - إلى الرجال والنساء - الأسلاف والأحلاف وكل من رفع لواء الإنسان - الذين سفحوا جبرهم وأرواحهم مدائح تحض الشمس على الانتشار ⁽²²⁾ - وفرج الحوار كذات مبدعة،

تحتاط حتى تنال بعض المتعة خفية ⁽¹⁶⁾ وبهذا تصبح علاقة العنوان بالنص على مستوى تزيين المضمون النصي ليست أكثر من إسقاطات سيكولوجية تنشي بأحاسيس الغربة والأشجان داخل عالم مثله مظاهر المفارقات القلقة من أزمة تراثية عشيق، مغلقة في زي الحدائق، ومتبرجة في الحاضر بعنف ودموية، لا يبررها سوى أن التعبير عن " تمزق الوجود يمكن أن يتجسد في كتابة بالغة العنف والابتهاج ⁽¹⁷⁾؛ كتابة تحاول أن تمارس الفتنة والفكر، رغبة في تحقيق الاختلاف الذي لا يمكن صهره، وتثويته وتشتيته، حتى لو تجسد من خلال سرد متسخ مفكك ومنتهك، وهذا في حد ذاته يخلق نوعاً من التناظر والالتسجام بين العنوان والنص؛ وعلى الرغم من كل جماليات الإثارة والتحريض والإشهار التي يحاول فرج الحوار أن يضفيها على عناوين رواياته إلا أننا نجده في (التيبان) يبدو مستطرفاً في نزعتيه لإحداث تحريكات والتواءات أو اعوجاج ما بين العنوان والنص، إذ بقدر ما يوهنا العنوان بأنه علامة نعلو النص وتستقنه مطلقة عن أن هذا النص ينتمي إلى جماليات الإبانة والكشف، نجد أن النص يفرق أفق التوقع، مسقطاً أي عقد أو موثاق بينه وبين العنوان، ليصبح " خيالاً قها وبصعة من إسراف الهوس ⁽¹⁸⁾، وبالتالي يغدو العنوان مجرد دليل هيرمنوطيقي مرتبط برسالة مسكوكة؛ متضمنة دلالات مشبعة برؤية خاصة للعالم يغلب عليها الطابع الإيجائي، وموجه بوجه عام للقارئ من خلال سلسلة من الفخاخ النصية.

2-1- خطاب المقدمة،

يبدو أن خطاب المقدمة لا يحتل موقعا نصياً قاراً داخل فضاء المناصبة ولا يتجاوز حدود وظيفة المصاحبة التي قد تصطبغ بصيغة تعليمية شارحة، أو بصيغة إشهارية، وقد تكون مجرد ممارسة جمالية مستقلة، تلعب دور الخطاب حول الخطاب، أو قراءة تحاول أن تكبراً من حدود المعيارية النقدية، كما هو الشأن بالنسبة لمقدمة رواية (التيبان) التي أنجزها الأستاذ عبد العزيز شبيل، وتحمل عنواناً متميزاً يعاند في إيجائيته عنوان الرواية الذي يتقدمه ويخفيه، ولكنه ينتصب في أعلى خطاب المقدمة مثل إشارة المرور التي تكون في بداية الطريق، أو

مع نشوء الأدب نفسه⁽²⁴⁾، وبذلك يتيح لنفسه أن يمارس نوعاً من التوجيه الجمالي الذي يستيق فعل القسرة ويمهد له، ولكننا قد لا نقر هذا السوجه، لأنه "أثناء القسرة يحدث التفاعل الأساسي بالنسبة لأي عمل أدبي بين بنيته ومثليته"⁽²⁵⁾، وليس قبل ذلك، وأن كل نص يحاول أن يبنى استراتيجية ما بفضل التقنيات المستعملة داخله، من أجل توجيه قارئه نحو بناء معناه الذي قد لا يكون مطابقا مع الواقع الخارجي أو مشابهاً له، مثلاً قد لا يكون منسجماً مع مجموع ما يشكل لدى القارئ عن عالم النص؛ وبالتالي فإن أهمية هذا الخطاب الواسف تكمن في كونه خطاباً مقاصداً، يجمع بين بلاغة الإقناع والمواجهة، مستثمراً في ذلك ثقافة القسرة/ الناقد، من أجل التأكيد على فريدة نصه التي تجعله يتجاوز جماليات التمثيل، ليمارس سفيراً بعيداً عبر جماليات الاختلاف، محدثاً بذلك قطيعة بينه وبين النصوص السابقة والمعاصرة له "فلا يذهبن الغرور بأحدهم فيؤهم أنه يرى فيه وجهه أو محله من الدنيا"⁽²⁶⁾، ومتعالياً عن الغناء أو الرفث .

بهذا التحذير يكون فرج الحوار قد مارس طبقوس حج جمالي متعدد من جديد إلى برجه العاجي، بطل منه واعظاً ومعلماً وموجهاً "لصنيع الواعون"⁽²⁷⁾، وفعل الأمر هنا يمكن أن يوظف كلون من ألوان التغذية الارتجاعية التي تسهم في بحث خطابات شتى من رحم التراث لستمارس حضورها متأملات في الكينونة والوجود والمصير، شبيهة بتلازم وتزاوج الحداثة والتراث في واقعنا وخطابنا المعاصرة التي تحاول أن تمارس الاختلاف، لكن بكثير من الزيف والقمع والكبت، وقليل من الإبداع والحربة .

2- عالم النص وعالم القارئ .

يرى بول ريكور Paul Ricoeur أن المؤرخ هو من يستطيع أن يحيل على بعض أشياء الواقع عندما يتكلم، لأن ما يتكلم عنه يمكن أن يكون ملاحظاً بواسطة شهود الماضي، وفي مقابل ذلك تكون شخصيات الروائي بكل بساطة لا واقعية وأن اللواقعية هي أيضاً التجربة التي يصفاها المتخيل، وبين واقعية الماضي ولا واقعية المتخيل يكون اللاتماثل كلياً⁽²⁸⁾؛ وهو منظور نكسناه في تأويلنا لعالم النص، وفي إعادة تزييننا

قالبه حين يفعل ذلك يتحمل اختياره كالم عذاب، وبذلك تصبح هذه الحميمة شرعة بين من ينتجها/ الكاتب ومن يتلقاها / القارئ، ودون ذلك تظل الذات حيوية وجودها الذاتي، في عالم معلق بلا نوافذ... أو تحول الذات وجودها إلى استعارة، وتخلق في سماء المكعبات البنيوية⁽²⁹⁾ لكن فرج الحوار يدرك أن عالم البنيوية أكثر مركزية وأكثر قهراً، عالم يموت فيه الإنسان دون سابق إنذار، ولذلك وجدناه يفتح خطاب الإهداء بنوع من الحميمة يجعل منها درعا وحصناً، ويغلقه بنفس الحميمة التي ترد معانقة لبراعة الطفولة وبسمتها التي حين تشرق بجلي الظلام ويهوي كل عناد، وتسقط الحدود والأوثان والطبوهات .

4-1- الاستشهاد الشعري

يأتي الاستشهاد الشعري في مفتاح الرواية كنوع خطابي على مستوى فضاء المناسصة، ليقوم حواراً بين جنسين أدبيين، ويصل بين نصين، أحدهما شعري يتميز بفردانيته وتعاليه عن الزمن، والثاني سردي/روائي يتميز بنزعة لمعانقة الواقع والزمن؛ تتولد من هذا الحوار والوصل والحوار طاقة دلالية تمكن ما وراء المعنى، كما يمكن الاستعاري في قلب الميثافيزيقي، وهو ما يبيح للاستشهاد الشعري لمحمد الفيتوري أن يقدم النص الروائي كحبة نصية تسهم في إثراء القراءة، وفي مدها بنفق شعري يجعل لغة الكتابة تنطوي دائماً على أكثر مما نقول، وتعرض على إثارة مجموعة من التناقضات والتشائيات الضدية التي يوحى تجاوزها شعرياً بالتشويق والضياع، والرتابة والسياس، وهي حالات شعرية مفعمة بمشاعر الإحباط والعجز، تعيشها أو نعيشها معلقين بين لحظتين متضادتين، في عالم زائف بلا بدء ولا انتهاء، وبذلك يصبح الاستشهاد الشعري نصاً موازياً، أو عتبة استعارية لعالم النص الذي يعد نجاج جنون الكتبة وإسراف الهوس .

5-1- تحذير،

وهذا يعد المؤلف إلى تبني لغة واصفة، وكأنه يريد أن يرسم حدوداً لنصه الروائي الذي يحاول أن يتحرر من الحدود، أو كأنه يريد أن يؤكد مقولة تودوروف حول نشأة الخطاب حول الأدب

فيه كالغاسط في وحل سميك، أو كالسائر في الرمال، لا تعرف لك وجهة ولا قبلة، فسيرك دوران وعود⁽³¹⁾، وهو ما يساعد الديومة الدائرية أن تتجزع معمارية متاهة داخل هندسة المحكي، وهذا يجعلنا نقر بأن تطور الرواية لا يعبر فقط عن نضج نوعي، وإنما يعبر أيضا عن اللاتوازن الوظيفي والقيمي بين السرد والخطابي، وبين التوتر وسرعة المحكي، وهذا في حد ذاته يوحي بأن فعل الحضور السارد في العالم المعاد إنتاجه يطرح كالة محاكية لاهتزاز هذا العالم وتمزقه، من ناحية، وكنوع من المسألة لمعنى العالم كما يمكن أن يكون مسرودا لذلك وجننا فرج الحوار في (التبيان) يعمل على إسقاط كل المقاييس الفنية والجمالية، بحيث تبدو وقائع الغربة والأشجان وكأنها عالم من الوقائع الغريبة والشاذة، أو غابة من المرايا المتعكسة التي تنعكس داخل عالم المتاهة، حيث يسهم تجاوزها وتجاوزها في تشييد وبناء أكون وعوالم عجائبية تتقاطع عبرها وتتداخل أو تتماهى الجاهلية مع عصر التكنولوجيا والحداثة، وثقافة الصبر والهدوء مع ثقافة النطق والبلطات السحاب والموسيقى البيضاء تتحدى سائقها، والخيال الأسود، والسيف يطيح بالروس في البلطات العامة؛

كل هذا كان بداية ومداخل لدوامة المتاهة، وضباب ويضعة من إسراف الهوس والحلم، الحلم بالصحراء، بالكنز، لكن الحلم يتحول داخل عالم المتاهة إلى شرك وفخ، ونفيق من الكوابيس المزعجة، ظاهرها غنيمة وإغراء وجوهرها عصف ودماء. ثم يكون بدء الختام كاستغاثة من الوسواس ومن وجع الأحلام، بعد أن يكون السفر قس قس الخيال قد " استقام بناء ومعنى " (32).

وصرحا نصيا يواجه القارئ، يتجدها ويرغبه في القيام بسفر جديد من أجل استكشاف أفاق تبيان جديد؛ هو تبيان القراءة .

2-2- عالم الشخصيات ،

ما تزال الشخصية الروائية تشكل الدعامة الأساسية في كل كتابة روائية حيث يعد الخطاب الروائي خطابا مزدوجا، فهو خطاب الشخصيات وخطاب المؤلف، في الوقت نفسه، أي أنه " دليل وتعيين " (33)، ويتون الشخصية، قد

لما يحاول أن يوحي به من دلالات، وما تكشف عنه هذه الدلالات من قيم أخلاقية واجتماعية وإيديولوجية وثقافية من خلال جماليات الاختلاف والاتساق التي يحاول أن يحققها النص الروائي في لقائه بالمتلقي/ القارئ .

ولما كانت مقارنة عالم النص تحت عمليا التعامل مع النص كعمل أدبي وكمارسة دالة وليس كنتاج جمالي، كبنية وليس كبنية، كعمل ولعبة وليس كشيء أو موضوع، وكحجم من الآثار المتنقلة وليس كمجموع من الدلائل المغلفة⁽²⁹⁾؛ فإن أي حديث عن العوالم الممكنة أو المتخيلة التي بنجزها النص ويشيدها، يجب أن يرتبط دائما بتوقعات القارئ الذي يسهم بدوره في بناء وتشكيل هذه العوالم التي تتأسس من وجهة نظر السيميائيات النصية لا كمجموعة مفرغة، وإنما ككل مملوء، أو كعالم مؤث⁽³⁰⁾، متعدد الدلالات والسياقات المعرفية والثقافية .

وفي هذا السياق يترجم نص (التبيان) كنص ملتبس، وكآلية تخيلية لإنتاج العوالم الممكنة عبر خصوصية بنيته الخطابية والسردية، ومن خلال ما نقوله أخيرا، وما يؤث به الكاتب عوالم شخصياته من رؤى ومواقف إيديولوجية وثقافية .

1-2- البنية الخطابية والسردية ،

يمكن وصف البنية الخطابية والسردية لنص (التبيان) بأنها بنية متفككة ومفككة structure-clivée، تكشف من خلال لقائها بالمتلقي القارئ عن سلبية شاملة تنطلق من فضاء الملامسة في شكل تعليقات وتبنيات وخطابات وأصناف، ثم تشمل فضاء المحكي والخطاب محدثة نوعا من البلبلة والشك في عمل المحكي وفي مقول الخطاب، بحيث يكاد النص ككل أن يتحول إلى عالم من الأوهام والاستيهامات أو ضرب من إسراف الهوس، وشطحات الخيال .

وعلى الرغم من أن السرد يحاول أن يواصل حركته، إلا أنه يبدو معقلا بين بدء وبدء، أحدهما يعلن عن بداية حركة السرد، والثاني يوحي باستنهاها وتوقفها، وبين البديان تغلق الدائرة، دون أن تتيح الوسواس والهولاجس للحاضر أن يمر، ولا لجريان الزمن أن يأخذ مساره دون أن يتعطل أو يشوش وينهك " فانت

البراءة عاشت وملتقت مخلقة لوعة وأشجانا عسقت الإحساس بالغربة في نفس محمد ؛ هذا الأب الذي أغراه البحث عن الكثر، فهاجر إلى الصحراء ولم يسر أنه وقع في كمين الجاهلية، وأن عليه أن يقسوم بسدور الكاشف عن قضايتها من خلال اقتراحه لجريمة السباقة بدون رخصة .

ويبدو أن الكاتب كذات منتجة للنص، يدرك أن الشخصية الروائية تظل مرتبطة بالقارئ الذي يعيد بناء عالمها من جديد، بالقرن الذي ترتبط فيه بالنص، فإن هذا الإدراك جعله كممثل للروى ومنتج للإيديولوجيا يخلق هذا الكمين، ويخطط لهذا السار المغلق الذي تقطعه السيارة المتحدية لسانتها هذا الكائن الذي تحول بدوره إلى شبح ممزق بين عالم الواقع وعالم الأحلام والكوابيس، يرقب ما يقع من أحداث ومن خوارق وعجائب، فكله في عالم سعري، يجمع بين الإدهاش والإعراء والإزعاج، يدخل في مغامرة عشق وإغراء، في زمن المرسدين المستمرة على سائقتها، حيث تنتهي هذه المغامرة بالاكشاف والسعري وإعلان العصيان، وبهذا تمير خديجة هذا الوهم اللطيف، عن رفضها الأنا تكسب مغربة وأن " تعيش انحاء وجوديا " (35)، وهو ما دفع بفرج الحوار أن يؤكد حضورها سرديا من خلال كتابة تجمع بين الهوس والعنف، جاعلا من غرابها في مجتمع مغلق تقوم سلطته على التحريم والعقاب علامة ودليلا معبرا عن تمزق الوجود، وعن تناغم الذات في تمردا وعنفها وابتهاجها مع إيقاع جسدتها الذي يرسم علامة إيقاعية خالصة للوجود (36) ومعبرة عن الكسوف الرافضة لواقع الكبت والحرمان، وكان فرج الحوار يريد بهذا الموقف أن يحمل القارئ على أن يطور موقفا إيديولوجيا تجاه هذا العالم المتخيل الممكن إذ بالتدريج يبدو فيه منفتحاً ومستهلكا لمنتجات الحداثة، يبدو أيضا منغلقا على ذاته، شكته أشباح، تظهر فجأة لتمارس العقاب، ثم تختفي وتذوب فجأة داخل جحور وأوكار مجهزة بأحدث الوسائل والتقنيات الغربية، فهي حاضرة غائبة فكأنها الكوابيس لا تأتي إلا في الظلام .

إن مثل هذا الموقف الذي يعلنه فرج الحوار وعلميه، ينحاز للحداثة ولجماليات الاختلاف، لا من أجل ممارسة القطعية مع ذاتها الثقافية، ولكن من أجل بناء صرح " الحداثة، حلمنا الفياض

يستحوذ السرد الروائي إلى مجرد ضرب من الهذيان اللغوي، أو بضعة من إسراف الهوس .

وانطلاقا من " التناقض والتعقيد والعمق الذي توجي به عوالم الشخصيات الروائية، إذ أنه من مجموع هذه العوالم يتشكل الجهاز التصوري الذي يضمن حركية النظام العلائقي داخل النص الروائي، وعليه فإنه بقدر ما ترتبط الشخصيات بعالم النص، وتعد دعامة النبوة، فإنها ترتبط أيضا بالقارئ الذي يقوم أثناء كل قراءة بإعادة بنائها من جديد، وبالتالي فإن الشخصية - كما يرى فيليب هامون PH.Hamon - ليست أكثر من حالة خاصة بنشاط القراءة (34) . ولذلك فإننا نجد فرج الحوار في كل أصالة التي توصف بالجرأة الفنية وتصل إلى حد إسقاط الحدود، والرغبة في التبرؤ من مقولة الأجناس بخاصة في رواية (التبنيان) التي يمكن أن توصف بأنها ذات بنية مفككة، متسقة ومتكسفة، فإنه لم يستطع أن يسقط شبح الشخصية، أو فككها تدريجيا، ولذلك فإننا حين نقرأ رواياته نجد أن الشخصيات حاضرة فيها كدلائل موزعة ضمن ديكور ماضي، يكشف بالتدريج، وبالتالي يمكننا أن نقول : إن فرج الحوار لا يبدو أنه راغب في التخلص من الشخصيات الروائية وإنما هو أن يمارس من خلال حضورها في النص الروائي نوعا من التحويل السيكولوجي لعلاقة وعي هذه الشخصيات بالعالم .

وحينما نلج إلى نص (التبنيان)، ونستوقع كقراء داخل العالم المتخيل الذي يشيده، نجد أن هذا العالم الممكن أو المتخيل هو عالم هذه الشخصيات، وهو عالم مؤسس على التبدل والتحول والهوس والعيب؛ لا يخلو من الأوهام والأشباح والأطراف، ويقدر ما ينزع إلى التبنيان انطلاقا من كون جل هذه الشخصيات يمكن أن تنتمي إلى عالمنا (محمد، خديجة، الأم، المعارف والأصدقاء... الخ) ، ينزع أيضا إلى إشارة الارتباب في طبيعة هذه الشخصيات التي تبدو أقرب إلى الأشباح والأطراف وإلى عالم الأحلام والخرافات والأساطير منها إلى عالم الواقع، فمحمد حاضر غائب موزع بين عالم الواقع وعالم الكوابيس والأحلام المزعجة، وخديجة الزوجة والواقع هنا، والحلم والوهم اللذين هناك في عالم الصحراء، أما نائلة، فإنها طيف أساطيري قادم من غابر الأزمان، وأما جنان فإنها

- 10- T. Todorov, introduction à la littérature fantastique, points, seuil, 1970, p 12.
11- الرواية، ص 19 .
- 12- G. Genette, palimpsestes, seuil 1982, p 9.
- 13- F. Hallyn et autres, aspects du paratexte, in methodes du texte, ouvrage dirigé par Maurice delcroix et F. Hallyn, duculot, Paris 1987, p 202.
- 14- G. Genette, op cit, p 9.
- 15- مقدمة الرواية، ص 7 .
- 16- Maurice Blanchot, l'espace littéraire, Gallimard, 1955, p 253.
- 17- د. عبد الكبير الخطيبي، الاسم العربي الجريح، ت. د. محمد بئيس، دار العودة بيروت، ط1، 1980، ص 20 .
- 18- الرواية، ص 19 .
- 19- F. Hallyn, problèmes du discours préfaciel, in methodes du texte, op cit, p 210.
- 20- مقدمة الرواية، ص 9 .
- 21- الرواية، ص 15 .
- 22- الرواية، ص 15 .
- 23- سعد الفاسي، الوجود والزمان والسر: الفلسفة التأويلية عند بول ريكور، المقدمة، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء، بيروت، ط1، 1999، ص 27 .
- 24- توفيق توفيقوف، الشعرية، ت. شكري الميفوت، دوحا بن سلافة، دار توبقال للنشر، دار البيضاء، ط1، 1987، ص 10 .
- 25- Wolfgang Iser, l'acte de lecture, p 48.
- 26- الرواية، ص 19 .
- 27- الرواية، ص 19 .
- 28- Paul Ricoeur, temps et récit III, le temps raconté, seuil, 1985, p 228.
- 29- R. Barthes, l'aventure sémiologique, seuil, 1985, p 13.
- 30- Umberto Eco, lector in fabula, Grasset, 1985, p 158.
- 31- مقدمة الرواية، ص 11 .
- 32- مقدمة الرواية، ص 183 .
- 33- Charles Haroche, les langages du roman, E.F.R., Paris 1976, p 127.
- 34- PH. Hamon, pour une sémiologie du personnage, in poétique du récit, points, seuil, 1977, p 119.
- 35- محمد نور الدين قافية، الهوية والاختلاف، إفريقيا الشرق، دار البيضاء 1988، ص 42 .
- 36- د. عبد الكبير الخطيبي، الاسم العربي الجريح، ص 20 .
- 37- الرواية، ص 15 .
- 38- الرواية، ص 185 .

تهدده الطواغين والأوبئة : غيلان وأشباح تغتال الإنسان لتزعم مملكة الأزل» (37) .

وفي هذا الإطار يمكننا أن نتعامل مع هذا العالم المتخيل الذي تتجزه الكتابة وتحققه القراءة جمالياً كبنية ثقافية مفتوحة على أفاق جديدة، تقرر مبدأ التحول والتجاوز والاختلاف وتراض المماثلة والمثابة والتماهي - وتدين الثبات وتستمر على الصمت الذي هو مقدمة للموت .

ويبدو أن إلحاح فرج الحوار على الحضور يشي الوسايل داخل نصه كشيخ متعدد الجوانب، وكصوت يغلف ويلف مجموع الأصوات المتقاطعة سردياً وحواري داخل النص، حيث يأتي صوته مغلفاً لصوت الراوي في نهاية الرواية، ومعلناً بطريقة غير مباشرة عن رفضه لمقولة موت المؤلف : " يؤد محمد لو يضيف (ربما) ، فلانزال في سره للقول مجال ... وأفاق عذراء ... مغلقة في وجهه كالطلسم ... لذلك همس محمد للورقة الجافية (إلى اللقاء) ... » (38) . وهو بهذا التعليق يحاول أن يتحاشى النهايات والخوانم وأن يضرب - من خلال الإعلان - عن انتهاء القول وتوقف آلة الكلام - موعداً آخر للقارئ في أفاق عذراء لم يتم اكتشافها أو تخيلها بعد، ولكنها يمكن أن تشكل نواة لمشروع روائي آت، يروم الحداثة والتجاوز .

هوامش:

- 1- Wladimir Krysinski, Carrefours de signes, mouton, Paris 1981, p
- 2- هانز روبرت جوس، علم التأويل الأدبي، حدود ومهامه، ت. د. سام بركة، مجلة العرب والفكر العالمي، عدد 3، مركز الإنماء القومي، بيروت، صيف 1988، ص 59 .
- 3- حسن بن حسن، النظرية التأويلية عند ريكور، دار توبقال للطباعة والنشر، مراكش، ط1، 1992، ص 47 .
- 4- Wolfgang Iser, l'acte de lecture, ed Pierre Mardaga, Bruxelles, 1985, p 48, 49.
- 5- Gaston Bachelard, poétique de l'espace, puf, Paris, 1983, p 10.
- 6- Wladimir Krysinski, op cit, p 77.
- 7- op cit, p 3.
- 8- فرج الحوار، التبين في وقتل الغربة والأشجان، المقدمة، عبد العزيز شيبان، دار الجنوب للنشر، تونس، 1996، ص 7 .
- 9- هانز روبرت جوس، م. م.، ص 59 .